Johann Christoph Bürgel يوهان كريستوف بورغيل

نظريات الحب

صور الحب في الثقافة الإسلامية

تميزت الثقافة الإسلامية في العصر الوسيط بوفرة المؤلفات التي عالجت نظريات الحب. والملاحظ هو أن هذه المؤلفات قد تباينت تبايناً شديداً سواء فيما يتعلق بقيمتها الأدبية أو بموقفها الأخلاقي من موضوع الحب. فهناك المراجع الطبية التي تناولت موضوعات تخص الاتصال الجنسي والقوة الجنسية (الباه) ـ بما في ذلك من موضوعات تتصل بالشبق والإجهاض وما سوى ذلك من موضوعات مشابهة تناولتها المؤلفات المتخصصة بالعقاقير الطبية ـ؛ وهناك أيضاً النصوص الدينية ـ الأخلاقية المرتكزة على الشريعة الإسلامية؛ وثمة مؤلفات قصصية جمع فيها مؤلفوها، على سبيل المثال، قصص شهداء الحب و/ أو قصائد ومقطوعات شعرية تدور حول ما يسببه الحب من شوق وحنين ووصال وأنين أو حول الجوانب المختلفة للحب ابتداءً من حب الجسد وانتهاءً بضروب الحب الروحية.

علاوة على هذا وذاك، هناك أيضاً محاولات فلسفية تريد التعرف على كنه الحب وجوهره ورسائل علمية تشرح الحب الصوفي وما يشتمله من معايشات حسية ما كان لهذه المؤلفات أن تتغاضى عنها أبداً. بالإضافة على هذا كله هناك أيضاً فصول تناولت موضوع الحب في سياق تقديمها «النصائح للملوك» أو في مؤلفات خصصها مؤلفوها لدراسة الأدب وفي ما تناقله الرواة من أقوال مبعثرة تحدث فيها بعض الشعراء والأدباء والفلاسفة عن الحب.

ويحظى الأدب الفارسي هنا بأهمية خاصة وذلك لأنه تناول موضوع الحب في أبيات شعرية غزلية وردت إما فرادى أو في قصائد متكاملة اشتملت عليها الملاحم التي نظمها مؤلفوها للبحث في مسائل الحب، أعني على سبيل المثال لا الحصر، مؤلف سنائي «عشق نامة» (كتاب العشق)، أو في فقرات، قد تطول أو تقصر، تخللت المثنويات الرومانسية والتعليمية المراد منها نشر البهجة.

وكما هو الحال بالنسبة لكافة الموروث الثقافي الإسلامي، يلمس المرء هنا أيضاً أن العنصر الإسلامي كان عظيم التأثير. بيد أن هذه الحقيقة لا يجوز أن تحجب عنا أن نظريات الحب كانت تستقي أفكارها من مصادر الثقافة الإسلامية على وجه الخصوص، أي من الموروث العربي القديم بالدرجة الأولى ومن الموروث الإغريقي عامة، والموروث الإغريقي العائد إلى الحقب الأخيرة من العصر اليوناني القديم على وجه التحديد، ومن الموروث الهندي والفارسي أيضاً.

وتجسدت التصورات الهيلينية بشأن الحب من خلال حكم فلسفية كانت قد انتقلت إلى المراجع المتناولة لنظريات الحب من خلال المادة المتداولة في المراجع الحكمية التي جادت بها بعض المصادر الإغريقية ـ السريانية. فالحب باعتباره اتحاد الأرواح المتحابة وبصفته وباءً وجنوناً من ناحية، وبأن المرأة فتنة وغواية ومصدر كافة الآفات والمكائد من ناحية أخرى، نعم إن العديد من هذه التصورات تضرب جذورها في أعماق هذا الميراث الإغريقي ـ السرياني.

إلا أن هذا الموروث القديم، أعني الموروث الإغريقي العائد إلى الحقبة المتأخرة من العصر القديم، يشتمل أيضاً على قصص غرامية يمجد مغزاها الإخلاص

وتصور أحداثها، عادة وبنحو متكرر، السعادة العظيمة التي يجنيها المحب في سياق عودة المحبوب إليه بعد نأي كان بمثابة اختبار لما بين الاثنين من حب حميم وإخلاص صادق. وكانت الأفلاطونية المحدثة قد زودت التصوف الإسلامي وكافة المؤلفات الأدبية المتأثرة به بفكرة غاية في الأهمية، أعني الاعتقاد بأن الحب قدر كتبته القوى السماوية على المحب.

والأدب الإسلامي مدين للثقافة الفارسية بالعديد من الشخصيات الروائية النسائية العظيمة كتلك التي وردت في «الشاهنامه» وشخصية ويس في قصة «ويس ورامين» للمؤلف تركاني وكذلك شخصية شيرين في مؤلف نظامي الموسوم «خسرو وشيرين». ومن المحتمل أن يكون حب الغلمان أيضاً مستقى من أصول فارسية. وكان لحث القرآن النساء على الابتعاد عن الظهور علانية أمام الناس الغرباء دورٌ في تعزيز انتشار حب الغلمان. وغني عن البيان أن حب الغلمان كان منتشراً في اليونان أيضاً إبان العصر القديم. على صعيد آخر، كانت الزوايا الصوفية قد لعبت دورها أيضاً، فراحت تزيد من ممارسة هذه العادة على كلا المستويين: على مستوى علية القوم وعلى مستوى العامة من الناس. من ناحية أخرى، كانت هناك نقاشات تدور حول «النظر إلى المرد» والاعتقاد بأن الشيطان يغري الصوفي بصحبة الأحداث وذلك لأن هذه الصحبة هي الآفة الوحيدة التي تؤدي إلى سقوط الصوفي في حباله.

ومن مسلمات الأمور أن يكون القرآن والحديث النبوي وما نشأ عنهما من شريعة من أهم الأسس التي ترتكز عليها كافة نظريات الحب في الإسلام. ويعثر المرء على مجمل التصورات الإسلامية بشأن الحب، في المؤلف الفقهي والأخلاقي الشامل الموسوم «إحياء علوم الدين» وفي الكتاب المعروف بـ «التبر المسبوك في نصيحة الملوك» اللذين دبجهما يراع أبي حامد الغزالي، أكبر فقهاء الإسلام في العصر الوسيط.

وكان الغزالي قد استشهد في سياق حديثه عن «آداب النكاح» في مؤلفه العظيم «إحياء علوم الدين» بقول ينسب لابن عباس مفاده: "خَيرُ هذه الأمة أكثرُها نساءً". ومن ثم يواصل الغزالي حديثه عن آداب النكاح فيقول:

"ومن الطباع ما تَغْلِب عليها الشهوةُ بحيث لا تُحصنه المرأةُ الواحدةُ، فيستحب لصاحبها الزيادة على الواحدة إلى الأربع، فإن يسّر اللهُ له مودةً ورحمةً واطمأن قلبُه بهن وإلا فيستحب له الاستبدال، فقد نكح علي رضي الله عنه بعد وفاة فاطمة عليها السلام بسبع ليال ويقال أن الحسن بن علي كان منكاحاً حتى نكح زيادة على مائتي امرأة وكان ربما عقد على أربع في وقت واحد وربما طلق أربعاً في وقت واحد واستبدل بهن، وقد قال عليه الصلاة والسلام: أشبهت خَلقي وخُلقي".

وإذا كان الغزالي على بينة من أن التناسل هو الهدف الأول من الجماع، إلا أنه يؤكد، مع هذا، على أن للجماع قيمة أخرى لا يستهان بها، قيمة قائمة بحد ذاتها. فمن فوائد الجماع أن إحساس الغبطة والابتهاج الناشىء عنه، المنقطع النظير، يذكر الإنسان بنعيم الفردوس. وبالرغم من هذا المنظور الإيجابي للجماع والرغبات الجنسية، فإن الغزالي على بينة بأن هذه الرغبات تنطوي على مخاطر جمة، فهي يمكن أن تكون من أحابيل الشيطان العظيمة.

وعلى ما يبدو، فإن الموقف السلبي حيال المرأة وما ورد في القرآن والأحاديث النبوية من تأكيد على ضرورة معاملة المرأة بالحسنى ـ فأحد الأحاديث النبوية يقول ما معناه أن المرأة قد خُلقت من ضلع أعوج، فإن ذهبتَ تقيمه كسرته، وإن تركته لم يزل أعوج ـ اختلط اختلاطاً يدعو للدهشة عند أبي حامد الغزالي وما دبجه في الفصل الأخير من مؤلفه الموسوم «التبر المسبوك في نصائح الملوك». ويسوق المؤلف عشرة أسباب تحتم على الرجل أن يعامل المرأة بالحسنى وأن يستوصي بها خيراً؛ ومن بين هذه الأسباب يذكر الغزالي صراحة أنه لا يجوز للمرأة أن تمارس العمل لكسب المال ولا أن تخرج من منزلها ولا أن تتزوج رجلاً ثانياً ولا أن تطلق زوجها. وإذا كان الغزالي يحرم على المرأة كل هذه التصرفات، إلا أنه يجيز للرجل أن يمارس كل هذه الحقوق بحرية ومتى شاء.

ويواصل الفقيه الكبير حديثه فيقول، "فلهذه الوجوه التي ذكرناها يجب على العقلاء أن يكونوا رحماء للنساء ولا يظلموهن ولا يجوروا عليهن فإن المرأة أسيرة الرجل".

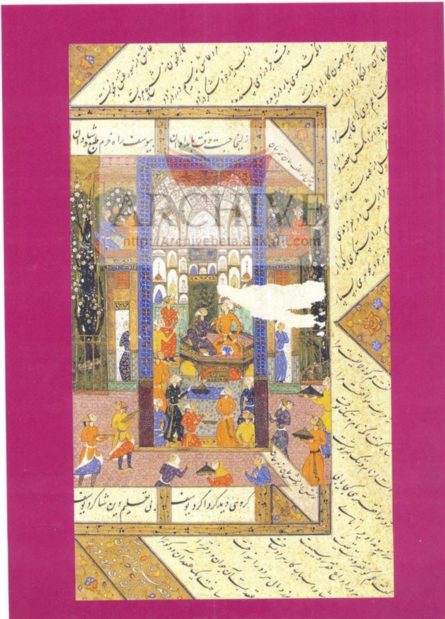
ويختتم الغزالي حديثه بنتيجة خلاصتها أن: "كل ما ينال الرجال من البلاء والهلاك والمحن فبسبب النساء".

واشتملت كتب الأدب على مواقف مشابهة في معاداة المرأة. وكان الكاتب الفارسي والمؤرخ المختص بتاريخ الأدب جمال زاده (١٨٩٤ ـ ١٩٩٧) قد جمع كل ما قيل في الأدب الفارسي القديم من أقوال تعادي المرأة. وللأسف أن جمال زاده لم يوضح ما إذا كانت هذه الأقوال تعبير عن موقف الشعراء المعنيين أم أنها مجرد تصورات تفوه بها الشخوص الذين كانوا يؤدون دور الأبطال في الملاحم التي دبجها هؤلاء الشعراء. ومهما كانت الحال، فإذا كان الأدباء قد أعربوا في العصر الجاهلي وفي عصر صدر الإسلام عن خلجات حسية جذلة، ولكن فظة، داعرة، فاجرة، في كثير من الأحيان، إلا أن الأمر الواضح هو أن الدين الجديد لم يقض على هذه الخلجات؛ فخلف التظاهر بالتدين كثيراً ما كانت هناك ممارسات حسية فاحشة كما هو بين من كتاب «ألف ليلة وليلة» وكتاب «الأغاني» وما سوى هذين المؤلفين

من كتب تصور مشاهد الدعر في القصور وديار الأغنياء. على صعيد آخر، نعثر في العصر العربي السابق على ظهور الإسلام على مشاهد حب رقيق عفيف؛ ويعثر المتتبع على مشاهد الحب هذه في العصر الإسلامي أيضاً، لا سيما أنها كانت، بلا ريب، تتسق مع التدين الإسلامي الحق.

الجاهلية والحقب الأولى من العصر الإسلامي

وبقدر تعلق الأمر بقصائد الحب المدبجة في العصر الجاهلي نود أن نتطرق هنا إلى بعض الملاحظات التي أعرب عنها غوستاف غرونباوم في كتابه «أبعاد الواقعية في الشعر الجاهلي Die Wirklichkeitweite der früharabischen Dichtung»، فغرونباوم يرى أن في الشعر العربي القديم يسود "تصور لا روحي للإنسان النموذجي". ففضح مشاهد العلاقات الجنسية لا ينم عن مصداقية تريد الإعراب عن نفسها، بل هو يعود إلى "عدم القدرة على كتم الأسرار". فالتقاليد الإنشائية الدارجة في تصوير علاقات الحب ـ وهي علاقات ورد وصفها عادة في نسيب القصائد فقط ـ كانت "مَسْخاً



يوسف وزليخة، من كتاب «هفت أورانغ»، لجامي شيراز

يدعو للعجب"، "وأفقدت المعايشة الغرامية محتواها بالكامل". وحتى وإن اتفق المرء مع هذا الحكم، فلا ريب في أن المشاهد النابضة بالحياة إلى أقصى درجة في معلقة امرىء القيس، تكفي، بمفردها، للتشكيك بوجهة نظر غرونباوم وتحفز المرء لأن يسأل عما إذا كان غرونباوم قد جار في حكمه وأنه حتى وإن لم ينطلق من منظوره الخاص، فإنه انطلق من منظور أوروبي بحت على أدنى تقدير. إلا أن ثمة أمراً لا يمكن الاختلاف عليه أبداً: فمغامرات امرىء القيس الغرامية تدور حول متع حسية فقط ولا تعرف رادعاً يردعها ولا ضميراً يؤنبها.

وكانت المتع الحسية، التي تخللت بعض غزل امرئ القيس، قد وجدت صداها لدى عمر بن أبي ربيعة (٦٤٤ ـ ٧١٢)، شاعر الغزل في العصر الأموي. ويتعين علينا أن ننوه هنا إلى أن عمر بن أبي ربيعة كان قد صقل هذه المتع وهذبها وجردها من مشاهدها الآثمة فجعلها أكثر لطفاً وظرافة. فبدلاً من التفاخر بلا هوادة ومن غير مبالاة بالمتعة الآثمة، راح عمر بن أبي ربيعة يستميل قلوب النساء برقة ملحوظة ولطف مشهود. بهذا المعنى، كان عمر بن أبي ربيعة فعلاً أول شاعر غزلي في الإسلام. والأمر الذي تتعين ملاحظته هو أن هذا الشاعر كان يقطع الوعود لكل واحدة من النساء اللواتي شغفن قلبه ـ والبالغ عددهن ١٥ بحسب ما هو بين من ديوانه ـ بأنه لا يهوى سواها. فاسمعه يقول لليلى:

فَلاَ تَحْسَبِي أَنِّي تَمكَّنْتُ عَنْكُمْ،
وَنَفْسِي تَرى من مُكْثِهَا عَنْكُم بَدَا
وَلا أنَّ قَلْبِي الدَّهْرَ يَسْلى حَيَاتَهُ،
وَلاَ رَائِمٌ يَوْماً سِوَى وُدِّكُمْ وُدّاً

وكان عمر واثقاً من أنه بعهوده هذه يلبي ما تريد أن تسمعه منه محبوباته. فهو يقول في قصيدة جاءت بلا ذكر لاسم الحبيبة:

ثُمَّ أنْ أَرْفُضَ النِّسَاءَ سِوَاكُمْ،
هَلْ رَضِيتُمْ؟ قَالُوا: نَعَمْ قَدْ رَضِينَا

وتحتم مغامرات عمر العاطفية إمكانية مخالطة الرجال للنساء وتمتعهم بحرية واسعة للتعارف واللقاء، أي أنها تفترض وجود الحرية التي عرفها العصر الجاهلي في هذا المجال. لكنه، مع هذا، كثيراً ما كان يُعاتَب ويُلام على تصرفاته الوجدانية كما ينقل لنا كتاب «الأغاني». فقد ورد فيه أن أحد أبناء حمير قال:

"إنِّي لأطوف بالبيت، فإذا بشيخ في الطَّواف، فقيل لي: هذا عمرُ بن أبي ربيعة، فقبَضْتُ على يده وقلت له: يابنَ أبي ربيعة، فقال: ما تشاء؟ قلت: أكُلُّ ما قلته في شعرك فعلتَه؟ قال: إليك عنِّي، قلت: أسألك بالله، قال: نعم وأستغفرُ الله."

وفي رواية أخرى يؤكد ابن أبي ربيعة بأنه كان عفيفاً لم يرتكب فاحشة، فيقول: "والله ما أعلم أنِّي ركبتُ فاحشةً قط." وربما كان هذا الزعم مجرد احتراس من أن ينفذ المرء بحقه التشريع القاضي بمعاقبة الزاني والزانية بالجلد مائة جلدة، بل ورجمهما بالحجارة. ويتأكد لدينا هذا الاحتمال إذا أخذنا بعين الاعتبار أن البعض كان يقول: "والله ما بَالَى ابنُ أبي ربيعةَ أوَقعَ عليهنّ أم وقعْنَ عليه." وللمرة الأولى نواجه نحن هنا الشعار الذي ينادي به المتحررون الرافضون الرضوخ للتزمت الإسلامي. فعمر بن أبي ربيعة كان يزعم بأنه «مُوكَّل بالجَمَال». وبحسب ما يرويه كتاب



خسرو وشيرين، من القرن السادس عشر
© Topkapi Saray Museum

«الأغاني»، فقد قالت إحدى الفتيات لحفيد من أحفاد عبد الله بن مصعب: "مررت بجدك وأنا داخلةٌ منزلَه بفنائه ومعي دفتر، فقال: ما هذا معك؟ ودعاني، فجئته وقلت: شعر عمر بن أبي ربيعة، فقال: وَيْحَكِ! تَدْخُلِين على النساء بشعر عمرَ بن أبي ربيعة! إن لشعرِه لَمَوْقعاً من القلوب ومَدخَلاً لطيفاً، لو كان شعرٌ يَسْحَرُ لكان هو."

ومهما كانت الحال، إن غزل ابن أبي ربيعة يتصف بالعذوبة والحلاوة فلا تصنع فيه ولا تكلف. فهو غزل جرى على الطبيعة واتسم بالذوق السليم والأخلاق العفيفة. ولا يبالغ

المرء إذا قال بأن العصور الإسلامية التالية على عصر ابن أبي ربيعة تكاد أن تكون قد عجزت عن إنجاب شاعر قادر على مناظرته في جزالة غزله وعفاف صوره. وهذا أمر طبيعي على ما نرى، فإرسال الشعر على الطبيعة لم يعد، على ما يبدو، يأتلف مع الأخلاق الإسلامية العامة؛ فالنتائج التي ترتبت على هذه الأخلاقية كان جزء منها قد حفز بنحو قوي، عملياً، على انغماس الرجال في الشهوات، وجزء آخر منها كان قد عمل عمله للسير على هدى أخلاقية متزمتة بنحو متطرف فيما يخص الحياة الجنسية ومشاعر الحب.

الحب الحسي عند بعض الشعراء المتأخرين

وكان أبو نواس، الشاعر الذي عاش في العصر العباسي الأول، واحداً من أكبر شعراء العربية في العصر الوسيط. وكان يتحدث في شعره بنحو داعر فاحش وبصور تنم عن روح عابثة تعكس حياته الجنسية عامة ولوطيته على وجه الخصوص. وكان قد برر شغفه بالولدان وانحرافه عن النساء فأشار إلى أن ممارسة الجنس معهن أمر لا ترتاح له النفس وذلك لحيضهن في كل شهر.

وبعد قرن على وفاة أبي نواس راح ابن الحجاج (الشاعر المتوفى عام ١٠٠١) يدبج شعراً كثيراً تفوق فيه على شعر أبي نواس من حيث المجون والتحلل من الأخلاق ـ فشعره مكشوف داعر يستخدم لغة أبناء الشوارع، والأمر الواضح هو أن لغته هذه لم تنل شيئاً من انتشار شعره؛ فهو كان يتمتع بمحبة الكثيرين لشعره. كما تتوارد على ذهن المرء هنا المشاهد الجنسية العارمة التي يقع عليها القارئ ابتداء من أول صفحات كتاب «ألف ليلة وليلة».

على صعيد آخر فإن نظامي (الشاعر الفارسي المتوفى عام ١٢٠٩) كان قد تحدث بصور مجازية وبأسلوب جميل أخاذ عن مشاعر جنسية غاية في الخصوصية. ولعل من نافلة القول التأكيد هنا على أن استخدامه للصور المجازية لم يحل دون قيامه بتصوير المداعبة الجنسية ابتداءً من أولها إلى آخرها، كما هو بين، على سبيل المثال، في القصة الأخيرة من قصص الغرام السبع التي اشتمل عليها مؤلفه الموسوم«"الكنوز الخمسة». ولا يسعنا إلا أن نستشهد بمقطع قصير جاء في نهاية القصة الثانية من هذه الملحمة، وهي القصة التي تُروى أحداثها تحت القبة الذهبية:

وحين رأت التركي الجميل يلتاع لهفة،
أخلت الدرب الموصلة إلى شجرة السرو الفواحة بعطر الزنبق
وحط العندليب على عرش البرعم،
فتفتح البرعم وانتشى العندليب.
ووقع بصر ببغاء على صحن مملوء بالسكر
فنثر، من غير أن يزعجه الذباب، السكر.
وقذف بالسمكة إلى حوض الماء،
وألقى بالبلح إلى قلب الحليب.
فكان حلواً. أما قشطته الشهية،
فإن إضافة ثمرة البلح إليها كانت قد زادتها حلاوة.
وحين رفع الشاه الحرير عن الصورة الصينية
وتحررت علبة السكر من قفلها الذهبي،
فإنه رأى فيه كنزاً يساوي الذهب (المصنوعة منه القبة)،
فعصفره بالزخارف الذهبية.

لقد جرى في هذه الأبيات الشعرية تصوير كل شيء، من البداية وحتى فض البكارة، ولكن بصور مجازية غاية في النبل والسمو وبشاعرية تخلب الألباب وتأسر القلوب. فما أبعد هذا الشعر عن الأدب المكشوف والشعر الماجن والقريحة المستهترة! وغني عن البيان أن ما بين ابن الحجاج ونظامي هناك شعراء تتدرج شاعريتهم بدرجات غاية في التفاوت. وينطبق الأمر ذاته على المراجع الأدبية المتخصصة بقصص الحب.

الحب العذري

إلى جانب الحب الحسي، المتسم، خلافاً لكل تأكيداته، بسرعة سلوى المحبوب والنأي عنه، أعني الحب الذي صوره لنا عمر ابن ربيعة، عرف العصر الإسلامي، في حقبه المبكرة، صيغة أخرى من صيغ الحب الضاربة جذورها في أعماق العصر الجاهلي وما اتسم به من حياة بدوية. فهذا الحب يعلي من شأن الإخلاص والوفاء فيجعل له المقام الأول في الحب والوداد، ويتصاعد ويتفاقم، في سياق صدود الحبيبة ونأيها، في أغلب الأحيان، وذلك لأن في هذا الصدود والنأي يكمن المحك لصدق أواصر المحبة ومتانة لواعج الشوق والوداد. ويسمى هذا الشعر عذرياً نسبة إلى قبيلة «عذرة»، فهذه القبيلة كانت قد أُشتهرت بنزوع أبنائها إلى هذه الصيغة من صيغ الحب كما تزعم الروايات. ولأن عبارة عذرة تعني «البكارة»، لذا لن يستطيع المرء البت بنحو أكيد فيما إذا كانت هذه القبيلة قد اكتسبت اسمها من اشتهار أبنائها بالحب العفيف ـ فالشاعر الألماني المشهور هاينريش هاينه يقول بأن "عذرة هي تلك القبيلة التي كان أبناؤها يلقون حتفهم حين يحبون" ـ أو أن القبيلة اشتهرت بهذا النوع من الحب بسبب اسمها. ولعله تجدر الإشارة هنا إلى أن ثمة بوادر تشير إلى أن قبيلة عذرة كانت تدين بالمسيحية قبل اعتناقها الإسلام. ولا بد من التأكيد هنا على أن العذريين بطبيعتهم لم يكونوا رجالاً غرباء عن حب الجسد ولا بشراً يجدون متعة في حب يعذب الذات، ولا قوماً يتظاهرون بحب مأساوي. فمن خلال النظرة السريعة في كتاب «الأغاني»، أو فيما سواه من مؤلفات أدبية تتحدث عن مشاهير الحب العذري،

يلمس المرء بيسر أن هذا الحب غالباً ما كان يتسم بعلاقات طبيعية في بداياته الأولى، وأن ظروفاً خاصة، من قبيل التفاوت في الأصول الاجتماعية، كانت قد حالت دون استمراره وبلوغه النهاية السعيدة. وبهذا المعنى، فإن استحالة تحقق النهاية السعيدة هو الأمر الذي يتميز به الحب العذري وهو العامل الذي يستحث قريحة الشاعر على التنويه عن خلجات فؤاده. فبدلاً من النظر إلى واحدة أخرى، يهيم العذري بالفتاة، البعيدة المنال، ويعاهدها على الإخلاص لها مدى الحياة. من هنا، لا عجب أن يواصل الأوائل من شعراء الغزل العذري توددهم إلى المحبوبة حتى بعد إرغامها على الزواج من الرجل الذي اختارته لها عائلتها، وهم يهيمون بها معرضين حياتهم لشتى المخاطر في أغلب الأحيان. فبطلب من الأسر المعنية أُهدرت دماء الكثيرين منهم. ومهما كانت الحال، فحب هؤلاء العذريين يدوم إلى أن تفارقهم الحياة، لا بل هو يدوم حتى بعد أن يموتوا. وهكذا، كان هذا الحب يفتق شاعريتهم فيدبجون قصائد الحب العارم ما داموا أحياء.

وكان غرونباوم قد أشار إلى احتمال أن يكون الشاعر الروماني سيكستوس بروبيرتيوس Sextus Propertius رائد هذا المنحى في الحب. إلا أن على المرء أن يأخذ بالاعتبار أن البيئة الاجتماعية التي عاش في كنفها هذا الشاعر اللاتيني كانت تختلف كلية عن البيئة التي احتضنت الأوائل من الشعراء العذريين؛ على صعيد آخر، فإذا كانت سينتيا Cynthia تتمتع بقسط من الثقافة، إلا أنها كانت حظية متقلبة المزاج والنزوات ـ أي أننا هنا حيال بيئة كانت على شبه كبير بالبيئة التي ستنشر ظلالها في قصور الخلفاء في الحقب المتأخرة والتي شكلت، حتى القرن التاسع عشر، الخلفية الاجتماعية لشعر الحب في شبه القارة الهندية. أما العرب الأوائل من المحبين العذريين فإنهم كانوا يمتازون ببراءة الطوية ونبل السجية.

ولكن، ما هي أغراض الحب العذري يا ترى؟ لقد أشار غابريلّي Gabrieli في معرض حديثه عن جميل، الشاعر الهائم بحب بثينة، الخصائص المميزة لجميل فكتب قائلاً:

"كان جميل أول شاعر يصور الحب على أنه قدر تكتبه قوى السماء على الإنسان، وأن هذا الحب يظل يرافقه طيلة حياته، لا بل وحتى بعد أن تفارقه الحياة. وبصفته عذرياً أكد جميل على عفاف هذا الحب وسمو هذا الشعور، فهو يكتم سر صبابة الحب وتباريح الهوى ومستعد للتضحية بنفسه إكراماً للحبيبة."

بهذا المعنى، فإن الشاعر العذري أبعد ما يكون عن المداعبات والمعاكسات التي أُشتهر بها عمر ابن أبي ربيعة ومَنْ سواه من أولئك الشعراء الذين فتحوا قلوبهم للحب المتعارف عليه عند عموم الناس وفي المدن المتحضرة.

وحتى الحقب المتأخرة، كان الحب العذري يزداد انتشاراً بين أصحاب العلاقات الجنسية المثلية والصوفيين. وحين يمعن المرء النظر في انتشار أغراض الشعر العذري، فإنه يلاحظ لا محالة أن هذه الأغراض قد وجدت امتدادها في الشعر الغنائي الأوربي. ومهما كانت الحال، الأمر الواضح هو أن قصائد الحب العربية كانت قد باتت تستخدم هذه الأغراض كقوالب يراد منها تقليد الأولين فقط وليس التعبير عن مشاعر جياشة تعتمل في الفؤاد. بهذا المعنى كان هذا الشعر قد فقد حرارة لوعته ولم يعد يعبر لا عن روح ثملت بجرعة من كأس حب عفيف ولا عن مكابدة يعيشها الشاعر بكل أحاسيسه ومشاعره.

وكانت أغراض الحب العذري قد تفاعلت مع تصورات أفلاطونية محدثة، أي ذات نزعة تصوفية، لتنشئ منهما نزعة تكاد تجعل من الحب دينها الجديد، أعني ذلك الشعر الذي يدور حول الحبيب، والحبيب لا غير، كما هو بين من الغزل الفارسي في المقام الأول، وفي الأناشيد التي تتكون منها الملاحم الرومانسية الفارسية.

ويمكننا أن نقف على الغزل المتكلف، المصطنع، في قصائد العباس بن الأحنف، الشاعر الذي يمكن أن يعد الرائد السابق على الشعر الغنائي الأوروبي، فهو يفتخر في إحدى قصائده فيقول:

ما إن صبَا مِثلي جَميلٌ فاعْلَمي

حقّاً ولا المَقتولُ عروة إذ صبَا

وعلاوة على فوز يتغزل العباس بن الأحنف في قصائده الأخرى بامرأتين على أدنى تقدير، هن ظَلوم وذلفاء، لكنه كان قد تزوج من فوز في نهاية المطاف. ولا يرعوي هذا الشاعر عن وصف حفلة ماجنة بين القيان من الجواري. ومن هذا كله نستشف أن العباس بن الأحنف لم يكن على سجية جميل وعروة، بل كان ذا خلق يختلف عن صيته المتداول بين الناس. ويكتسب المرء الانطباع ذاته عند إمعانه النظر في الغزل الأندلسي. فبدلاً من الإخلاص في الحب والوفاء في الوداد، يركز أكثر هذا الشعر على أغراض أخرى، على أغراض تؤكد: أن الحب أمر لا مفر منه، وأنه يتسم بالتهور ويقود إلى الجنون، لكنه بالمقابل أعلى منزلة من كل الرشاد، فهو مرض لا حكيم يفلح في علاجه؛ وهو ينطوي على قوة خلاقة عظيمة ـ قوة تستطيع أن تجعل من الحكيم مجنوناً يسخر منه الناس، ومن البخيل كريماً لا يعرف للجود حداً ـ كما أن الحب قادر على تغيير التضاريس الطبيعية، وذلك لأنه قادر، حين يجتمع شمل المحبين ويتحد المحب بالمحبوب، على أن يجعل من الصحراء القاحلة حديقة يفوح منها عطر الزهور، وأن يترك مَنْ انقطع حبل الوصل بينه وبين محبوبه يرى في المروج بادية موحشة؛ إن هذا كله كان من جملة الصور والقوالب

الشعرية التي نقرأها في قصة «ويس ورامين»، والتي تركت أثرها على الشعر الغزلي. من ناحية أخرى استخدم الغزل العذري الصور الدينية أيضاً في حقبه المبكرة. فتغزل جميل بالحبيبة وتشبيهه إياها بالقمر كان، وبنحو مفاجئ فعلاً، قد استوحى من القرآن صورة مجازية غاية في المبالغة:

هي البدرُ حُسناً، والنساءُ كواكبٌ،
وشتّانَ ما بينَ الكواكبِ والبدرِ!

لقد فُضِّلَتْ حُسناً على الناس مثلما
على ألفِ شهرٍ فُضّلتْ ليلةُ القدرِ

و «ليلة القدر»، هي، كما هو معروف، الليلة التي أُنزل فيها القرآن وتنزل الملائكة والروح فيها، بحسب ما تؤكده سورة القدر. وفي إحدى قصائده يتغزل العباس بن الأحنف بظلوم فيقول:

لو عُبِدَ المَخلوقُ من حُسنه
لأصبحَتْ مالكَتي ربّا

وفي قصيدة أخرى يشبه ابن الأحنف حبه وعزوفه عن النساء الأخريات بالجهاد الذي يكابده المؤمن الموحد لله، فيقول:

وأنا امرؤٌ حُلوُ الشمائلِ همّتي
في قطف رُمّان الثُّديّ النُّهَّدِ

في الناس مثلُكِ لو أردتُ وجدتُه
لو يُبتغَى مثلي لكمْ لم يوجَدِ

إنـي لأُصبحُ في جِهادِ مِنكمُ
كمُوحِّدٍ يؤذيهِ دِينُ المُلحِدِ

إلا أن هذا، كما نوهنا، مجرد تكلف شعري لا غير، مجرد مشاعر مصطنعه، وليس غزلاً منبعثاً عن قريحة تكابد الصبابة حقيقة! وعند أبي العلاء المعري، وفي مؤلف ابن حزم الموسوم «طوق الحمامة»، نعثر، في سياق حديثهم عن العلاقة بين التوحيد ووحدة المحبوب، على مفهوم أكثر صرامة، نعثر عليه كنقد صارم لتعدد المحبوبات. وثمة صورة مجازية أخرى تقارن المحبوب بالكعبة. فالأعمى التطيلي يقول في إحدى موشحاته:

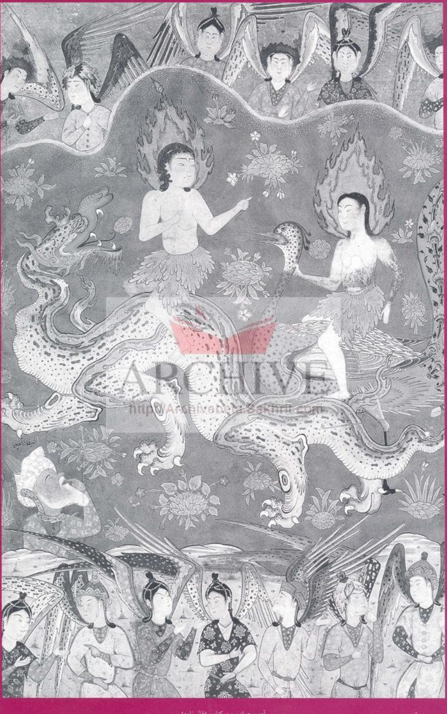
يا كعبةً حَجّتْ إليها القلوبْ
بين هوىً داعٍ وشوقٍ مُجيبْ
حَنّةَ أواهٍ إليها مُنيبْ
لبيك لا آلو لقول الرقيبْ
جُد لي بحجٍّ عندها واعتمارْ ولا اعتذارْ
قلبي هَدْيٌ ودموعي جِمارْ

بيد أن شعراء الغزل الفرس يهذبون في وصف المحبوب سحر التأثر بالصور الدينية بطريقتهم الخاصة، وهي طريقة تتسم عند حافظ الشيرازي بشيء من المداعبة المتسامية. فهو يشبه عيون الحبيبة بالمحراب الذي يقف في رحابه ورعاً متأملاً، فيناشد المحب فيقول "رتل آية من قرآن وجه الحبيبة!" فوجه الصديق الحبيب "مرآة النور الإلهي" و "ديننا في كلا العالمين هو صحبة المحبوب".

ولكن، وقبل أن يحين أوان هذا الغزل، كان لا مندوحة من أن يخطو المرء خطوة أخرى: كان لزاماً أن يتحد الحب العذري، أو لنقل بتعبير أكثر دقة، كان لزاماً أن يتحد الحب المطلق، مع تلك الفكرة التي ترى أن جمال المخلوقات مظهر من المظاهر التي يتجلى بها الجمال الإلهي وأن الهدف منه هو إيقاظ حنين الروح إلى مصدرها. وكان الصوفي الأندلسي الكبير ابن عربي قد أعرب عن فكرة مفادها أن الجمال الإلهي يبدو على أروع ما يكون في الأنثى؛ ويمضي فيؤكد على أن هذه الحقيقة هي التي تفسر شغف النبي محمد بالمرأة. وكما هو الحال بالنسبة لكل ما في الوجود من مظاهر، يرى ابن عربي، في الحب أيضاً، ظاهرة ذات مغزى، ظاهرة لها معنى رمزي. فهو يعلن بصريح العبارة في مؤلفه الشهير «الفتوحات المكية» إذا قلت هويت زينبا أو نظاما أو عنانا فاحكموا أنه رمز بديع حسن. كما كان ابن عربي قد نوه بهذا المغزى المجازي في سياق مقدمته لديوانه الموسوم «ترجمان الأشواق».

وتشكل هذه الصور المجازية جسراً يوصل القارىء إلى المغزى الصوفي السائد في قصص الحب المتداولة في بعض المؤلفات الأدبية، أعني مؤلفات من قبيل قصة ابن سينا الخيالية الموسومة «سلامان وأسال»: فهناك رجل يقف محتاراً بين امرأتين، ترمزان إلى أجزاء النفس طبق الفلسفة الأفلاطونية. وكان الشاعر الفارسي جامي قد نظم شعراً قصة تحمل نفس الاسم ولكن بمحتوى مختلف كلية. بيد أن المرامي الرمزية الكامنة في قصص الحب هذه تتشابه تشابهاً كبيراً من حيث ما تنطوي عليه من تجريد ملفت للنظر، تجريد قد يسلك في بعض الأحيان مسالك غير إنسانية. فسواء تعلق الأمر بالقصص الشعرية أو بالشعر الغزلي، الأمر البين هو أن المناحي اللاحقيقية كانت في انتشار متزايد. وبنحو ما ينطبق الأمر ذاته على التظاهر بالحب العذري، فهذا التظاهر كان على شبه كبير بإمكانية توظيف قصص الحب اللابشرية للإعراب عن مغزى صوفي معين. ومهما كانت الحال، الأمر البين هو أن هذه التوجهات ما كانت لها علاقة البتة، أو لنقل بنحو أكثر دقة، ما كانت لها علاقة مباشرة بالوضع الحقيقي للمرأة.

وفي «طوق الحمامة»، المرجع المهم بالنسبة للحب في قصور الأمراء والملوك ومَنْ سواهم من أبناء الطبقة العلية، تدور أغلب علاقات الحب المنتشرة بين صفحات الكتاب حول حب الجواري. وكان التسامي الديني للحب عند الشاعر الفارسي السعدي يضاد النصيحة التي يقدمها الشاعر في ديوانه الموسوم «البستان»، فقد قال السعدي في أحد أبيات هذا المؤلف:



آدم وحواء، من كتاب «فال نامه»

Courtesy of the Arthur M. Sackler Gallery, Smithsonian Institution, Washington D.C.

خذ امرأة جديدة أو صديقاً، في كل عام؛
فالتقويم الخالي منه لا نفع منه، حقاً

وإذا كانت الإشارة إلى أسماء النساء من خصائص الغزل المتعارف عليه في العصر الجاهلي وفي صدر الإسلام والعصر الأموي، وفي الحقب المبكرة من العصر الأندلسي أيضاً، فإن الملاحظ هو أن الأسماء الأنثوية لم يعد لها أي ذكر في الغزل الفارسي. وكان هذا الغزل يستخدم عبارة «دوست» أو «يار» بمعنى «صديق» وذلك كمصطلح عام يُستخدم، بحسب الحاجة، للإشارة إلى الله أو إلى السلطان، وإلى الصديق الصوفي أو إلى المحظية (كما هي العادة المتبعة بالشعر الغزلي في شبه القارة الهندية)، وإلى أحد الغلمان وربما إلى الفتاة التي سيتزوجها المرء مستقبلاً أيضاً.

وبين الشعر الجاهلي الحسي، أي غير الروحاني، وهو شعر يسمع المرء هديره في بعض قصص «ألف ليلة وليلة»، وبين الشعر الذي استوحى صوره من الموقف الزهدي العذري فراح يضفي بعض الصفات الإلهية على الحبيبة أو الحبيب، هناك بضعة أمثلة على حب صادق أصيل؛ وتجدر الإشارة هنا إلى أن قصص «ويس ورامين» و «خسرو وشيرين» علامات بارزة لها مكان الصدارة في هذا المضمار. ففي هذه القصص، فإن الحب والوفاء والغواية والذنب والعتاب والرجوع عن الرشد والعودة إلى الصفاء والمودة أمور تبث الحياة في الحب الحسي وفي الروح على السواء وبنحو لا مثيل له أبداً وليس بحاجة إلى شرح لرموزه وصوره المجازية وذلك لكي يلمس المرء حرارة مصداقيته وإمكانية الاقتداء به. فالرسائل العشرة التي ترسلها، في القصة، ويس إلى رامين، ترنيمة حب ووفاء عظيمة تفصح عن عواطف جياشة تلامس شغاف القلب. أضف إلى هذا أن المقدمة المكونة من "بضعة عبارات حول الحب" التي مهد بها نظامي لنشيد «خسرو وشيرين»، كانت، بإطرائها الرائع للحب، شعلة وضاءة تشهد بنحو دقيق على روعة العمل الأدبي الذي خلفه هذا الشاعر وعظمة الحياة التي عاشها.

نظرة على بضعة رسائل وبحوث

من بين الرسائل الأدبية الكثيرة الباحثة في مسائل الحب نود هنا أن نستعرض بضعة أمثلة فقط، لا سيما أن العديد من هذه النصوص يتشابه تشابهاً كبيراً من حيث المحتوى. ونود أن نبدأ برسالتين خلفهما لنا الأديب الكبير والمفكر البارع الجاحظ، هذا الكاتب الظريف الذي كان، بفضل دقة ملاحظته للحياة السائدة، قد رسم لنا صورة دقيقة لمظاهر وتحولات حضارية غاية في الأهمية. فقد تناول في واحدة من رسائله المخصصة لتصوير نمط الحياة السائد لدى طبقات اجتماعية ومهنية معينة، أعني في «رسالة القيان»، حياة الجواري المغنيات. وكان هذا النص بمثابة الجواب الذي أراد به الجاحظ الرد على فئة من الفقهاء والقضاة الآخذين بأصول المذهب السني. وكان الجاحظ (ومعه الآخرون المشاركون له بالتدين وفق المذهب المعتزلي) يطلقون على هؤلاء الفقهاء والقضاة مصطلح الحشوية ويوجهون إليهم أشد النقد وذلك لأنهم يناهضون الواقع السائد الذي يصوره ويدافع عنه الجاحظ في هذه الرسالة. وكان الجاحظ يرى في هؤلاء القوم حساداً لا غير. وكان يسعى إلى التدليل على أن امتلاك الجواري المغنيات ومعاشرتهن لا ينطوي على شيء يستحق الإدانة والاستنكار. وللتدليل على صواب موقفه انطلاقاً من منظور إسلامي بحت، يستشهد الجاحظ بأمثلة مستقاة من الحقب المبكرة من العصر الإسلامي، وبرجال عاصروا هذه الحقب وكانوا صالحين لا مجال للشك في صدق ورعهم وتمسكهم بمبادئ الدين. كما يستشهد الجاحظ ببعض آيات القرآن، ويذكر ـ بصفته معتزلياً ـ العديد من الأسباب العقلية القادرة على تفنيد مزاعم الحشوية. ويمكن إيجاز أهم أفكاره الواردة في هذه الرسالة على النحو التالي: كل طيبات الدنيا هي متاع مسخر لمنفعة الإنسان؛ وإن الجنس الأنثوي يتميز على كل هذه الطيبات وذلك لأنه أقربها إلى عقله وأكثرها موافقةً لروحه. والرجل أحق بالنساء من غيره، وذلك لأن المرأة خُلقت منه أساساً، ولأن الآية رقم ٢٢٣ من سورة البقرة تقول: "نساؤكم حرثٌ لكم". بهذا المعنى فإن المحرمات الخاصة بالحياة الجنسية يُراد منها فقط المحافظة على النَّسَب والعلاقات ذات الأهمية بتوزيع الإرث. وبما أن كل شيءٍ لم يوجد محرماً في كتاب الله وسُنّة رسول الله هو مباحٌ مطلق؛ ولأن امتلاك الجواري لم يُحرم لا في القرآن ولا في السُنّة، لذا ليس للغيرة، في غير حرام، وجهٌ. فالنساء بمنزلة المَشَامّ والتُّفاح الذي يتهاداه الناسُ بينهم.

والمعروف هو أن النساء لم يكن محجبات في العصر الجاهلي. كما لم يكتفين بالنظرة الخاطفة، بل كن يتحدثن إلى الرجال على مرأى ومسمع أزواجهن؛ ولم يستنكر الأزواج هذه المظاهر قط، فهم كانوا واثقين من براءة هذه المخالطات. ولولا هذه الحرية في الاختلاط لما كانت هناك علاقات الحب العذري، التي توثقت عراها بين جميل وبثينة على سبيل المثال. وظلت هذه العلاقات سائدة إلى أن أمر الله نساء النبي بأن يلزمن بيوتهن وأن لا يتبرجن تبرج الجاهلية الأولى. ومع هذا، فقد ظل الرجال والنساء الحرائر يجتمعون ويتجاذبون أطراف الحديث وينظر بعضهم إلى بعض حتى في صدر الإسلام؛ فعلي بن أبي طالب كان يتحدث إلى عاتكة، زوج عمر بن الخطاب، في الخيمة بلا تكلف وبلا وجل، وكانا يتداعبان وينظران إلى بعضهما البعض؛ ولو كان هذا حراماً لمنعه عمر وكان المقدَّم في

إنكاره، لتقدمه في شدة الغيرة. وهذا كله يُبطل ما روت الحشوية من أن النظر إلى المرأة الغريبة حرامٌ.

ومن بين الأمثلة الكثيرة، التي يذكرها الجاحظ، نورد هنا مثالين ينطويان على مغزى كبير وإن كنا نشك في مصداقيتهما أصلاً. ففي «رسالة القيان» يقرأ المرء أن معاوية (الخليفة الأموي الذي حكم مابين عام ٦٦١ و ٦٨٠) كان يؤتى بالجارية فيجرِّدها من ثيابها ويضاجعها بحضرة جلسائه. كما يروي الجاحظ في هذه الرسالة أن المأمون (الخليفة العباسي الذي تقلد الحكم بين عام ٨١٣ وعام ٣٣) ضاجع جارية حال مثولها بين يديه وسرحها حال بلوغه أربه منها.

ويواصل الجاحظ حديثه فيقول بأن القوم ما كانوا يرون بأساً أن تنتقل المرأة بين عدّة أزواج. ويعلق قائلاً بأنهم في هذا اليوم صاروا يكرهون هذا ويمقتونه ويعافون المرأة الحرة إذا كانت قد نكحت زوجاً واحداً ويعاشرون الإماء وإن كن قد ضاجعن الكثير من الرجال. ويتطرق الجاحظ، من ثم، إلى موضوعه الرئيسي، إلى الحديث عن القيان. ويتناول الجاحظ طبيعة عمل القيان، أعني الغناء، فيؤكد على أن ما يسري على الشعر يسري على الغناء أيضاً: فلا بأس بالغناء إذا كان أصله شعراً مكسواً نغماً، فما كان منه صدقاً فحسَنٌ، وما كان منه كذباً فقبيح. ويرفض الجاحظ الزعم بأن غناء الجواري يُلهي عن ذكر الله فيقول: فإن كان محرَّماً لأنه يُلهي عن ذكر الله، فقد نجد كثيراً من المطاعم والمشارب والنَّظر إلى الجنان والرَّياحين، واقتناص الصيد، والتشاغل بالجماع وسائر اللذات، تصدُّ وتُلهي، أيضاً، عن ذكر الله. فالجواري بضاعة كأي بضاعة أخرى، يساوم على ثمنها المرء بعد أن يختبرها بدقة وتأن. وبعجالة يتطرق الجاحظ إلى موضوع الجمال، فيقول أنا مبين لك الحُسن: هو «التَّمام» و «الاعتدال».

بيد أن الجاحظ لا يُجيز النظر فقط، بل هو يذهب مدى أبعد، فلا يرى غضاضة في مكالمة القيان ومفاكهتهنَّ، ومغازلتهنَّ ومصافحتهنَّ للسَّلام، ووضع اليد عليهنَّ للتَّقليب والنظر؛ فهذا كله حلال ما لم يَشُبْ ذلك ما يَحرُم. ويوجه الجاحظ الأنظار هنا إلى آية قرآنية تستشهد بها وتناقشها المؤلفات الأدبية الباحثة في موضوع الحب وما سواها من مؤلفات أخرى، أعني الآية ٣٢ من سورة النجم: "الَّذينَ يَجْتَنِبونَ كَبَائرَ الإثْمِ والْفَوَاحِشَ إلا اللَّمَمَ إنَّ رَبَّكَ واسِعُ المَغْفِرَةِ..." ويرى الغزالي أن اللمم يعني الإتيان فيما دون الفرج، وما عدا هذا، فإن كل شيء مباح عند لمس الجواري. ويبرر الجاحظ رأيه هذا بزعم مفاده أن القضاء يعاقب، فقط، على ما تجري ممارسته في العلن؛ فالولدَ يُقضى لأبيه ولعلَّه لم يلده الأبُ الذي ادعَّى إليه قطّ، فالمهم هو أن الولدَ "مولودٌ على فراشه".

ويكمن الثمن الباهظ، الذي يدفعه المرء عن القَينَة في العشق. "والعشقُ داءٌ لا يُملَك دفعه، كما لا يستطاع دفعُ عوارض الأدواء إلا بالحِمية" أي أنه "داءٌ يُصيب الرُّوح ويشتمل على الجسم بالمجاورة، كما ينال الروحَ الضعفُ في البطش، والوهنُ في المرء ينهكه". ويواصل الجاحظ حديثه فيقول شارحاً، "فالعشق يتركّب من الحبّ والهَوَى، والمشاكلة والإلف... لأنه قد يقال: إن المرء يحبُّ الله، وأنَّ الله جلّ وعزّ يحبّ المؤمن، وإن الرجل يحبُّ ولده، والولد يحبّ والدَه ويحبُّ صديقه وبلده وقومه"ويحبُّ ما سوى هذا وذاك من أمور أخرى كثيرة، إلا أن هذا كله "لا يسمى عشقاً"، بل هو "ابتداء العشق". ويواصل الجاحظ حديثه فيقول: "ثم قد يجتمع الحبُّ والهوى ولا يسمَّيان عشقاً"، ولكن، "إذا أضيف إلى الحب والهوى المشاكلةُ، أعني مشاكلةَ الطبيعة... صار ذلك عشقاً".

وتكمن فتنة القيان وسحرهن في أنهن يجمعن لذات تشترك فيها ثلاث من الحواس، مضافاً إليها القلب كشريك رابع: فللعين لذة النظر إلى القينة وللسمع حظُّ الطرب، وللَّمس لذة الشهوة والحنين إلى الباه. إلا أن القينة لا تكاد تُخالص في عشقها، ولا تُناصِح في ودّها، ولا تريد شيئاً آخر غير مال طلاب الهوى والمضاجعة. ويؤكد الجاحظ أن امتلاك القيان والإماء يدر المال الوفير؛ فامتلاكهن يتيح فرصة مناسبة للتعرف على أصحاب الجاه. أضف إلى هذا، أن طالبي الهوى من القينة يرسلون إلى بيت مالكها بصنوف الهدايا من الأطعمة والأشربة. ولا يَعبأ مالك القينة بأن تُقفَل الأبوابُ، ولا يُعاتبها على المبيت في خارج المنزل، ولأنه يعرف عشاقها حق المعرفة، لذا تراه يعتمد على جاه مَنْ كان منهم ذا جاه فيسأله مساعدته على قضاء الحوائج. ومعنى هذا كله هو أن الجاحظ يريد الإشارة إلى أن النقاد، الذين نوهنا بموقفهم في بداية حديثنا عن آراء الجاحظ، يجهلون الفرق الدقيق بين الحلال والحرام، وأنهم ما كانوا يعيبون امتلاك القيان لو كانوا قد أحاطوا علماً بهذا الفرق!

وكان الجاحظ قد تطرق، مرة أخرى، إلى تعريف العشق وذلك في رسالته عن العشق والنساء. وكان قد أضاف بضعة أفكار أخرى جديدة ومهمة. فحسب رأيه فإن المرأة تتفوق على الرجل في وجوه معينة؛ فهي قادرة، على سبيل المثال، على استدراج الرجل إلى الشروع بأفعال لا قدرة لأحد غيرها على تحفيزه للشروع بها. بيد أن الرجال يفضلون الجواري، في أغلب الأحيان، على الزوجات الحلال وذلك لأنهم يستطيعون النظر إليهن والتمتع بتوددهن والاختلاء معهن من قبل أن يشتروهن. أما الحرة، فإن عليه أن يسأل عن جمالها نساء أخريات. إلا أن النساء لا علم لهن بجمال الأنثى ولا يدركن متطلبات التوافق بين الرجل والمرأة. ويختتم الجاحظ رسالته بقاعدة عامة بشأن الجمال الأنثوي؛

فمن بين الخصال الكثيرة للجمال، التي يوردها الجاحظ، هناك الخصر النحيف، أي ضرورة أن تكون المرأة مجدولة.

ونعثر على أفكار مشابهة للأفكار التي وقفنا عليها في الرسالتين السابقتين في «قابوس نامه»، المؤلف الفارسي الذي كُتب في القرن الحادي عشر كنصائح يقدمها الكاتب للملوك. ويتناول مؤلف الكتاب في ثلاثة أبواب الموضوعات التي تناولتها الرسالتان المذكورتان آنفاً، أعني الأبواب المخصصة للحديث عن الحب وقواعد السلوك، وعن المتعة (الجنسية) وأخيراً عن "كيفية الخطبة وانتخاب المرأة". وينصح المؤلف الأزواج باتخاذ المرأة المتدينة القادرة على تدبير الشؤون المنزلية والمنحدرة من أسرة كريمة الخلق حسنة الصيت. أما للمتعة فإنه ينصح بشراء جارية من السوق. كما ينصح المؤلف بالمواظبة على مخالطة الجنسين، مشيراً إلى أن الأفضل هو أن يعاشر المرء الغلمان في الصيف والنساء في الشتاء. وفي هذا كله، لا يغيب عن ذهن المؤلف أن ينصح ولده بضرورة «الاعتدال»، أي بعدم تجاوزه الحد السليم في مسائل الحب.

وهناك العديد من النصوص العربية التي تتعارض كلية مع وجهة النظر التي تعرضنا لها في السطور السابقة. وبالنظر لأهمية هذه النصوص، لا مندوحة لنا من أن نتطرق للبعض منها هنا. وبادىء ذي بدء، هناك كتاب «الزهرة» لمؤلفه الفقيه ابن داود (المتوفى عام ٩٠٩). فهذا الكتاب يُعتبر أول المؤلفات تتناول الحب في قصور الأمراء ومَنْ سواهم من أبناء الطبقة العلية. ويشتمل هذا الكتاب على الكثير من المنتخبات الشعرية. وكان المؤلف قد خصص الخمسين باباً الأولى للبحث في مناحي الحب المختلفة؛ وتناول في الخمسين باباً التالية أفانين الشعر الباقية، أي التي لا تمت للحب بصلة. ويتحدث المؤلف في سياق حديثه عن السلوك القويم للمحب عمن راعه الفراق وملكه الاشتياق وعن محنة الوشاية والافتراء وعن عذاب النوى وعن الأسباب التي تحول دون ديمومة الوصال وتمنع المحب من الاتحاد بالمحبوب؛ ويقوده هذا الحديث إلى فعل غلبة الهوى ودور السلوى. من ثم، يتطرق ابن داود إلى موضوعات شعر «النسيب»، فيعرض علينا نماذج مختارة من هذا الشعر وأشعارا تدور حول كتمان سر الحب. ومع أن ابن داود يدافع عن «النظر المباح» ويسعى جاهداً إلى تضمين كلمة «الهوى» محتوى إيجابيا، إلا أن مؤلفه ظل يرتكز، مع هذا، على هدى حديث ضعيف الإسناد جداً ويُنسب، كذباً، إلى النبي محمد؛ فأحد الرواة يزعم أن النبي محمد كان قد قال: "مَنْ عشق فعف وكتم ثم مات فهو شهيد".

ويتخذ موضوع كتم سر الحب مكانة محورية في مؤلف صغير تركه لنا يراع الأديب الأندلسي إبراهيم الحصري (المتوفى بعد عام ١٠٢٢)، أعني مؤلفه الموسوم «المصون في سر الهوى المكنون».

فكما فعل ابن داود، يضفي، الحصري أيضاً، محتوىً إيجابياً على مصطلح «الهوى». ومع أن الكتاب يدور، عموماً، حول مشاعر الحب، إلا أنه يتناول، بنحو مخصوص، آلاف الصور التي يتجلى بها الحب علانية وبرغم سعي المحب إلى كتمان سره. ولا يكتفي المؤلف في هذا السياق بالاستشهاد بكتاب عرب يُعتد برأيهم، بل هو يعرض علينا أيضاً آراء بعض الفلاسفة اليونانيين. ويوحي أسلوب الحوار الذي تخلل مجمل صفحات الكتاب بأننا إزاء كتاب تأثر بنحو ما بالتراث الهيليني.

وكان الأدب الدارس لموضوع "الحب في قصور الأمراء والملوك ومَنْ سواهم من أبناء الطبقة العلية" قد بلغ ذروته مع ظهور كتاب مؤلف أندلسي آخر، أعني الوزير والعالِم الأندلسي ابن حزم (٩٩٣ - ١٠٦٤). فخلافاً "لكتاب الزهرة" لابن داود، لا يشتمل مؤلفه الموسوم "طوق الحمامة" على منتخبات شعرية فقط، بل هو كتاب نثر رفيع. كما أنه ليس سرداً، فقط، لقصص تدور حول الحب على غرار "مصارع العشاق"، بل هو عن حق كتاب علمي يتناول، بأسلوب رصين موضوع الحب لدى أبناء الطبقات العليا، كتبه عالِم ورع منفتح يتمتع بثقافة عميقة. وكان ابن حزم قد عقد العزم، من ناحية، على أن يسجل في مؤلفه ما عاشه بنفسه وما ورد إلى سمعه من أحداث، وتكفل، من ناحية أخرى، بأن يعلق، على ما يرويه، بأبيات من نظمه تثري الموضوع وتزيده قيمةً، ويقدم لها بمقدمات نثرية تذكرنا بما قام به دانتي Dante في مؤلفه الموسوم «الحياة الجديدة Vita Nuova». ويؤكد ابن حزم على أنه أعلم من غيره بطبائع النساء، فهو كان قد تربى في حجورهن:

"ولقد شاهدت النساء وعلمتُ من أسرارهن ما لا يكاد يعلمه غيري، لأني رُبيت في حجورهن، ونشأت بين أيديهن، ولم أعرف غيرهن، ولا جالستُ الرجال إلاّ وأنا في حدّ الشباب وحين تفيّل وجهي. وهن علمنني القرآن، وروّينني كثيراً من الأشعار، ودربنني في الخط. ولم يكن كُدي وإعمال ذهني مذ أول فهمي، وأنا في سن الطفولة جداً، إلاّ تعرّف أسبابهن والبحث عن أخبارهن وتحصيل ذلك."

بيد أن ابن حزم لم يطلع على طبائع النساء من خلال هذه التربية فقط. ومع أنه يُعلي من شأن الارتباط بامرأة واحدة، إلا أنه، مع هذا، ليس من جنس الشعراء العذريين، بل هو يتحدث بلغة أبناء مجتمع كان يرى، بعلاقات الحب مع الجواري والإماء، أمراً عادياً لا غبار عليه. ومن هذه الأجواء بالذات استقى ابن حزم أغلب ما يسوقه من أمثلة.

وتواجهنا، في نصه مدار الحديث، الكثير من الموضوعات التي تطرقنا إليها آنفاً، موضوعات من قبيل أن: الحب سببه ليس حسن الصورة وسحر الجمال فحسب، بل، وكما أكد الجاحظ أيضاً، مشاكلة الأرواح، أي ائتلاف بعضها مع البعض الآخر من حيث الطبائع.

وخصص ابن حزم باباً كاملاً للحديث عن الحب الناشيء من خلال وصف لصورة إنسان ما، وهو حب شكل موضوعاً كثيراً ما يظهر في الأساطير، وكذلك عن «الحب من أول نظرة». وعموماً فإن الحب مرض يضني المحب ويمكن أن يقضي على حياته حتى وإن شعر المحب، في ظل ظروف معينة، بسعادة جارفة من مكابدة الضنى ولواعج الشوق. كما تحدث ابن حزم في فصل خاص عن الرقباء والوشاة.

ومن نافلة القول التنويه هنا بأن ابن حزم قد أعار انتباهه إلى موضوع الاتحاد الجنسي وخصص له فصلاً قائماً بحد ذاته. ويؤكد ابن حزم في هذا الفصل على أن الاتحاد الجنسي هو أعلى مقامات السعادة، وأنه الغبطة التي ما من بعدها غبطة. أما الفصول الأخرى، فإنها كانت تدور حول الوفاء والهجر والغدر والسلو والموت والقنوع.

وبحسب وجهة نظر ابن حزم ليس ثمة حب حقيقي بلا مشاكلة وموافقة بين المحب والمحبوب في الصفات والخصائص. ولابن حزم تعريف آخر للحب؛ فهو ينطلق هنا من آية قرآنية تقول: "هُوَ الَّذِي خَلَقَكُم مِّن نَّفْسٍ وَاحِدَةٍ وَجَعَلَ مِنْهَا زَوْجَهَا لِيَسْكُنَ إِلَيْهَا..." فيؤكد أن الحب هو تمازج الأرواح أيضاً ذلك. والحب يختص بإنسان واحد لا غير ولا ينتهي حتى الوفاة، أي أن المحب الحق هو ذاك الإنسان الذي يخلص في حبه لإنسان واحد لا غير طيلة حياته؛ فالقلب لا مكان فيه لاثنين من بني البشر. على صعيد آخر يرفض ابن حزم رفضاً قاطعاً وصريحاً الزعم القائل بأن اتحاد المحب بمحبوبه يعني انتهاء الحب؛ إن العكس هو الصحيح بحسب وجهة نظره، فالعلاقة بين الاثنين تزداد متانة بعد الاتحاد. وتتسامى تصوراته بشأن الحب فتتركه يستخدم مصطلحات من العالم العلوي، كما هو الحال في المقطوعة الشعرية التي يقول فيها:

أَمِن عالم الأملاك أنتَ أم إنْسيٌّ
أبنْ لي فقد أزْرَى بتمييزيَ العيُّ
أرى هيئةً إنسيَّةً غيـر أنه
إذا أُعمل التفكيرُ فالجِرْم عُلويُّ

ويواصل ابن حزم مناجاة الحبيبة فيقارن وحدانية حبيبه بوحدانية الخالق، فيقول:

فكما العقلُ واحدٌ ليس يدري
خالقاً غير واحد رحمان
فكذا القلب واحد ليس يهوى
غير فرد مباعد أو مدان

ويؤكد للحبيب:

فلو كان في رُوحي سواك اقتلعتهُ
ومُزِّق بالكفين عنه إهابُ

وفي زمن سابق على تأليف ابن حزم مؤلفه الرائع «طوق الحمامة»، كان ابن سينا (عاش من عام ٩٨٠ إلى عام ١٠٣٧) قد نشر على الملأ رسالته الفلسفية الموسومة «رسالة في ماهية العشق». والأمر المثير للدهشة هو أن ابن حزم لا يستشهد بهذه الرسالة مطلقاً. ومهما كان الحال، فإن مؤلف ابن سينا المذكور آنفاً كان نصاً مركزاً مقتضباً مشحوناً بالأفكار وعسير الفهم، فهو، أعني نص ابن سينا، ينطلق من التصور الأفلاطوني المحدث القاضي بأن ثمة حب يحيط بمجمل الكون ويحتويه، فيطور هذا التصور خطوة بعد خطوة، ويتوصل إلى فكرة مفادها أن الحب هو أولاً حاجة تعمل عملها في الأساس الذي يقوم عليه الوجود الإنساني، فالمادة بحاجة إلى الصورة والجسد بحاجة إلى الطعام ؛ وهو ثانياً، أي الحب، نزوع كافة المخلوقات لبلوغ كمال جوهرها، وهو ثالثاً، ينبع عن ميل غريزي مزروع في النفس يدفعها إلى حب كل ما اتسم بجمال التنظيم والاتحاد والتناسق، أي أنه يعكس ميلها إلى بلوغ الكمال المطلق الذي هو من صفات الله وحده؛ ولهذا السبب فإن الله فقط هو المحبوب "الأول". فرؤية المخلوق الجميل تولد لدى الإنسان ثلاث رغبات هي: المعانقة والتقبيل والاتحاد بهذا المخلوق. والرغبة الأخيرة، الاتحاد بهذا المخلوق غير جائز عندما يكون بين رجلين، لكنه مباح بين الرجل والمرأة حين يكونان زوجين بحكم الشريعة، أو إذا كان هذا الاتحاد مع أَمَة. بيد أن أرقى مراحل الحب هو الحب الذي يستهدف الخير المحض، الخير المطلق، الذي ينبغي أن تتطلع إليه النفوس الإلهية الكامنة في صدور البشر والملائكة الساعين للتشبه بذات الخير المطلق.

وفي وقت متزامن تقريباً مع ظهور رسالة ابن سينا، ظهر أيضاً أول كتاب يؤلفه أحد الصوفيين بشأن موضوع الحب، أعني مؤلف الديلمي الموسوم "عطف الألف المألوف على اللام المعطوف". وكان المؤلف يريد من هذا العنوان المستغرب استخدام العلاقة المتينة بين الألف واللام في الخط العربي، فقد كان البعض قد رأى أن اتصال الحرفين عند الكتابة يرمز إلى الاتحاد وذلك تأسيساً على نظرية شاعت بين أوساط الناس، وخصوصاً الصوفية، مفادها أن الحروف تنطوي على رموز تشير إلى علائم الحسن والحب وكانت لذلك تستعمل في الشعر. ومع أننا لا نود التطرق إلى هذا الموضوع هنا، إلا أنه لا مندوحة لنا من الإشارة في هذا المكان إلى أن مؤلف الديلمي هذا ما كان بحثاً صوفياً

مخصصاً لدراسة الحب فقط. بهذا المعنى، فإن مضامين مؤلف الديلمي تختلف اختلافاً بيناً عن المضامين التي تناولها، من بعد ظهور مؤلف الديلمي بفترة وجيزة، مؤلف أحمد الغزالي الموسوم «سوانح». ومهما كانت الحال، فعلاوة على استشهاده بفلاسفة من اليونان وبالنبي محمد وبمختلف البدو وصحابة الرسول وبالعديد من الصوفيين والشعراء والفقهاء، يعرض علينا ابن الديلمي في مؤلفه المذكور حكايات وأمثالاً، بطريقة متعاقبة ومتنوعة وذات أسلوب مدرسي ثري ومتعدد المضامين. كما يعرض الديلمي تعريفه للحب، فيؤكد أن الحب هو بمثابة مرض. ولا يفوت الديلمي هنا أن يربط تعريفه هذا بآراء فيلسوف العصر القديم بالاديوس Palladius. على صعيد آخر، يورد الديلمي على لسان أرسطوطاليس مقولة مفادها أن مَنْ يمت من فرط الحب، يصنع ما يليق به، فليس ثمة أمر مستحسن في الحب ما خلا الموت.

وبعد الغزالي، ارتفع صوت سني آخر يحذر من التهاون بالمسائل الأخلاقية، أعني ابن الجوزي، الواعظ المتمسك بالمذهب الحنبلي تمسكاً شديداً والمؤرخ البغدادي ذا الباع الطويل بالفقه والسنة النبوية. فابن الجوزي (المتوفى عام ١٢٠٠) يناشد في مؤلفه الموسوم «ذم الهوى» ابن داود ومَنْ كان على شاكلته أن يعودوا إلى رشدهم وألا يتمادوا. ومع هذا، فقد تعالت أصوات المؤلفين المشغوفين بأخبار مَن "مات من فرط الحب". فقبل ابن الجوزي بقرن من الزمن كان السراج (توفي عام ١١٠٦) قد كتب مؤلفه الموسوم «مصارع العشاق»؛ وهو كتاب تناول فيه السراج الحب العذري الخالص وكذلك علاقات الحب مع الجواري والغلمان ذوي الطلعة البهية.

وفي القرن الثالث عشر ميلادي كتب أحمد بن سليمان الكسائي مؤلفه "روضة العاشق ونزهة الوامق". وكان الكسائي قد أعلن صراحة أن هدفه من تأليف هذا الكتاب هو أن يجمع أخبار أهل الهوى وذلك لأن هذه الأخبار خير وسيلة لكسب ود الملوك والتقرب منهم.

وظهر في القرن الرابع عشر ميلادي مؤلف مغلطاي بن قليج (توفي عام ١٣٦١ ميلادي) الموسوم "الواضح المبين في ذكر مَنْ أُستشهد مِنْ المحبين". ومؤلف ابن قليج هذا عبارة عن معجم تضمن قصصاً مرتبة بحسب الأبجدية العربية لأناس كانوا قد لقوا حتفهم من فرط الحب. وكان عالِم شافعي متخصص بالسنة النبوية قد وقع على مؤلف مغلطاي في سوق الكتب في القاهرة. وحين قرأ هذا العالم الشافعي مؤلف مغلطاي شعر أن المؤلف أورد رواية تنطوي على إساءة لعائشة، زوجة النبي محمد الحبيبة. ولهذا السبب بذل العالم الشافعي قصارى جهده لإنزال العقاب بمغلطاي. وهكذا أدين مغلطاي فنزل السجن برهة من الزمن. وليس ثمة شك في أن الشاعر الإيراني الشهير حافظ (المتوفي ١٣٨٩ ميلادي) كان قد قصد أحداثاً من هذا القبيل، حين نظم أبياتاً شعرية يقول فيها:

لقد بدا الحب والذهن الحر أموراً يسيرة التعلم،
ولكن، سرعان ما تبين أن الحياة على هذا النهج مجازفة.
فالحلاج المعلق على الخشبة علم جيداً تفسير هذا الموضوع؛
ولا تفتش عند الشافعي عن جواب على أسئلة من هذا القبيل!

ألا ما أتعس هذه الأزمنة بالنسبة للحب والبحث في نظرية الحب! ومهما كانت الحال، ففيما خلا بضعة حالات استثنائية، فإن الزمن الذي شهد وهن الانطلاقة الخلاقة في الأدب العربي في القرن الخامس عشر (ومن منظور معين من قبل هذا القرن أيضاً) واتصف باكتفاء المرء بترديد المادة الموروثة وإعادة ترتيبها المرة تلو الأخرى بلا إضافة أو تجديد، كان، بقدر تعلق الأمر بالمسائل الخاصة بنظرية الحب على أدنى تقدير، قد شهد أيضاً حقبة ظهور «مختارات ومنتخبات» تردد ما جاء في المختارات والمنتخبات المتداولة فقط. بيد أن الحب ظل مفعماً بالحيوية مثيراً للصبابة، تماماً كما لو كان يجسد عقيدة الشاعر الفارسي العظيم حافظ الشيرازي وغيره، هذه العقيدة التي كانت ترى في الحب قوة تضفي الحياة والنشاط على الكون. قال نظامي:

حياة الكون؛ لو كانت بلا حب،
فما الذي يبقى حياً في دولاب حركة العالم؟

وكذلك قال جلال الدين الرومي:

من صخرة الحب يتغذى بشر وأرواح.

وقال الشيرازي أيضاً:

من خلال الحب تأتلف أجواء السماء.
فبلا حب تهمد الأجرام السماوية.

ترجمة: عدنان عباس علي

يوهان كريستوف بورغيل، أستاذ سابق للدراسات الإسلامية في جامعة بيرن السويسرية.

من كتاب: Neues Handbuch der Literaturwissenschaft. Orientalisches Mittelalter. Hrsg. Von Wolfhardt Heinrichs. S. 482-495. Aula Verlag, Wiesbaden.

إريش فروم Erich Fromm

الاتحاد بالآخر

فن الحب

أي نظرية عن الحب لا بد أن تبدأ بنظرية عن الإنسان، عن الوجود الإنساني. وإذا كان الحب، أو معادله لدى الحيوانات أمرا معروفا، فإن التواصل بين الأخيرة يظل بالأساس جزءا من تكوينها الغريزي. لكننا لا نلاحظ سوى بقايا من فاعلية هذا التكوين الغريزي لدى الإنسان. لا يستطيع الإنسان التقدم سوى بتطوير عقله وتحقيق هارمونية جديدة، هارمونية إنسانية، كبديل عن تلك الهارمونية السابقة على الوجود الإنساني والتي فُقدت ولا يمكن استرجاعها.

عندما يولد الإنسان، وينطبق ذلك على الجنس البشري عموما وعلى الفرد، يُخرج من وضعية محددة بالغرائز، إلى موقف غير محدد وغير يقيني ومفتوح. هناك فقط يقين بشأن الماضي ـ وبشأن المستقبل طالما تعلق بالنهاية المحتومة وهي الموت.

وُهب الإنسان العقل. إنه واع بوجوده في الحياة. ولديه وعي بذاته وبالبشر الآخرين وبماضيه وبالإمكانيات المتاحة لمستقبله. وعيه بذاته ككيان منفصل، ووعيه بقصر أمد حياته، وبحقيقة أنه وُلد بغير إرادته وسيموت رغم إرادته، وأنه قد يموت قبل هؤلاء الذين يحبهم أو أنهم سيموتون قبله، وعيه بوحدته وانعزاله، وانعدام حيلته أمام قوى الطبيعة والمجتمع، كل ذلك يجعل من وجوده المنعزل وغير المتحد سجنا لا يحتمل. ربما يصيبه الجنون إن لم يستطع تحرير نفسه من هذا السجن ويتمكن من الخروج منه ليتحد بشكل أو بآخر مع البشر، مع العالم الخارجي.

تجربة الانعزال تثير القلق، إنها في الواقع مصدر كل قلق. أن أكون منعزلا يعني انقطاعي عن العالم، دون القدرة على استخدام قواي الإنسانية. ولذلك يعني الانعزال أن أكون عديم الحيلة، غير قادر على فهم العالم ـ الأشياء والناس ـ بشكل فعال. إنه يعني أن العالم يستطيع غزوي دون أن أكون قادرا على القيام بأي رد فعل. وهكذا فإن الانعزال هو مصدر الخوف المكثف. وفوق ذلك، فإنه يثير الإحساس بالخزي والذنب. تعبر القصة التوارتية عن آدم وحواء عن خبرة الشعور بالذنب والخزي المرتبطة بالانعزال. بعد أن أكل آدم وحواء من «شجرة معرفة الخير والشر»، وبعد أن عصيا (لا وجود للخير والشر، ما لم تكن هناك حرية العصيان)، وبعد أن اكتسبا الطبيعة الإنسانية بتحرير نفسيهما من تلك الهارمونية الحيوانية الأصيلة مع الطبيعة، أي بعد مولدهما كبشر ـ رأيا أنهما عاريان ـ وكانا خجلين. هل نفترض أن أسطورة بهذا القدم وهذه البدائية تحمل طابع الأخلاق المحتشمة للقرن التاسع عشر، وأن النقطة المهمة التي تريد الحكاية نقلها إلينا هي حرجهما لأن عضويهما التناسليين كانا مكشوفين؟ من الصعب أن يكون الأمر كذلك، وإذا فهمنا الحكاية بروح العصر الفيكتوري فسنفقد مغزاها الأساسي والذي يبدو أنه كالتالي: بعد أن أصبح الرجل والمرأة واعيين بنفسيهما وببعضهما البعض، أصبحا واعيين بانعزالهما وباختلافهما، بقدر ما أصبحا واعيين بأنهما ينتميان لجنسين مختلفين. لكن عند إدراكهما لانعزالهما يبقيان غريبين، لأنهما لم يكونا قد تعلما حتى ذاك الحين أن يحبا بعضهما (وهذا يتبين بوضوح من خلال دفاع آدم عن نفسه بلوم حواء، بدلا من محاولة الدفاع عنها). الوعي بالانعزال، دون الاتحاد مجددا من خلال الحب ـ هو مصدر الخزي. إنه في الوقت ذاته مصدر الذنب والقلق.

إذن فأعمق حاجة لدى الإنسان هي الحاجة إلى التغلب على انعزاله، إلى مغادرة سجن وحدته. والإخفاق المطلق في تحقيق ذلك الهدف يعني الجنون، لأن الذعر من العزلة الكاملة لا يمكن التغلب عليه إلا بمثل هذا الانسحاب الراديكالي من العالم الخارجي، بحيث يختفي إحساس العزلة ـ لأن العالم الخارجي الذي يحس المرء بالانفصال عنه يكون قد اختفى.

يُواجه الإنسان ـ من كل العصور والثقافات ـ بإيجاد إجابة للسؤال الوحيد نفسه، وهو كيفية التغلب على الانعزال، كيفية تحقيق الاتحاد، كيفية تجاوز حياته الفردية والتكفير عن خطيئته. هذا السؤال نفسه يواجه به إنسان الكهوف البدائي والبدوي المتنقل الذي يرعى قطعانه والفلاح في مصر والتاجر الفينيقي والجندي الروماني والراهب من العصور الوسطى والساموراي الياباني والموظف المعاصر والعامل بالمصنع. السؤال هو نفسه لأنه نابع من الأساس ذاته: الوضع الإنساني، حالة الوجود الإنساني. والإجابة عليه متنوعة. الإجابة عليه يمكن أن تتمثل في تقديس الحيوانات، في التضحية البشرية، في الغزوات العسكرية،

في الانغماس في الترف والملذات، في النكران الزاهد للذات، في العمل بهوس، في الإبداع الفني، في حب الله، وفي حب الإنسان. وفي حين أن هناك إجابات عديدة - يشكل مجملها التاريخ الإنساني - فهي رغم ذلك ليست بالكثرة بحيث لا يمكن إحصاؤها. بل بالعكس، بمجرد أن نتجاهل الفروقات الصغيرة التي تنتمي إلى الهامش أكثر من المركز، نكتشف أن هناك عددا محدودا من الإجابات، ولا يمكن أن تكون هناك غيرها في الثقافات المختلفة التي عاش فيها الإنسان. إن تاريخ الدين والفلسفة هو تاريخ تلك الإجابات، وتاريخ تنوعها وكذلك محدودية عددها.

تعتمد هذه الإجابات إلى حد ما على درجة تكون الشخصية التي يصل إليها فرد ما. تتطور الأنوية لدى الرضيع قليلا. إنه لا يزال يشعر بأنه وأمه شيء واحد، ليس لديه شعور بالانعزال، طالما أن أمه حاضرة. إحساسه بالوحدة يداويه الحضور الفيزيقي للأم وصدرها وبشرتها. وعندما يطور الطفل إحساسه بانعزاله وفرديته لا يعد الحضور الفيزيقي للأم وحده كافيا، وتظهر الحاجة إلى التغلب على الانعزال في أشكال أخرى.

وعلى النحو ذاته فإن الجنس البشري في فترة بداياته لا يزال يشعر بتوحده مع الطبيعة. التربة والحيوانات والنباتات لا تزال هي عالم الإنسان. إنه يشعر بالتوحد مع الحيوانات ويعبر عن ذلك بارتداء أقنعة حيوانات، وبتقديس الحيوان الطوطم أو الحيوان الإله. لكن كلما تخلص الجنس البشري من هذه القيود البدائية كلما انفصل بذاته عن العالم الطبيعي وأصبحت حاجته أكثر إلحاحا إلى إيجاد طرق أخرى للهروب من الانعزال.

حالات الانتشاء المفرط بكل أشكالها هي إحدى الطرق لتحقيق هذا الهدف. وهذه الحالات يمكن أن تتجسد في شكل نشوة مستحثة ذاتيا أو بالاستعانة بالمخدرات. كثير من طقوس القبائل البدائية تقدم لنا صورة حيوية عن هذا النوع من الحل لمشكلة الانعزال. في غمار حالة الغياب المنتشي المؤقتة يختفي العالم الخارجي ومع اختفائه يختفي الإحساس بالانفصال عنه. وبالقدر الذي تمارس به هذه الطقوس على الملأ، تضاف أيضا خبرة الاندماج مع الجماعة، ما يجعل حل المشكلة أكثر فعالية. الخبرة الجنسية لها صلة قريبة بهذه الطقوس وغالبا ما يتم خلطها مع الحل الانتشائي. بلوغ ذروة اللذة الجنسية يمكن أن يخلق حالة مشابهة لتلك التي تنتج عن الغيبوبة المنتشية، أو لتأثير مخدرات معينة. طقوس الجنس الجماعي كانت جزءا من طقوس بدائية عديدة. وعلى ما يبدو فإن طقس الانتشاء الجماعي يجعل المرء قادرا على البقاء لفترة دون المعاناة كثيرا من الإحساس بانعزاله. وتدريجيا تتزايد وتيرة القلق، ثم تتراجع ثانية بتكرار ممارسة الطقس.

وطالما أن هذه الحالات الانتشائية هي ممارسة جماعية داخل قبيلة، من ثم لا يتولد عنها شعور بالقلق أو الذنب. التصرف بهذه الطريقة يعد صحيحا بل ومحبذا، لأنه طريق يسلكه الجميع وكلهم قبلوه، والحكماء أو الكهان قد طلبوا منهم القيام به، لذلك فلا سبب للشعور بالذنب أو بالخزي. لكن الأمر يختلف تماما إذا اختار أحد الأفراد هذا الحل في ثقافة لم تعد تمارس تلك الطقوس. إدمان الكحول والمخدرات يعدان من صيغ الحلول التي يختارها الأفراد في ثقافات لا تمارس طقوس الانتشاء الجماعي. وعلى النقيض من الأشخاص الذين يشاركون في الطقس الاجتماعي، يعاني هؤلاء الأفراد من الشعور بالذنب والندم. وأثناء محاولتهم الهروب من انعزالهم باللجوء إلى الكحول أو المخدرات، يشعرون أكثر بالعزلة بعد انتهاء الإحساس بالانتشاء، وهكذا يُدفعون إلى تعاطي الكحول والمخدرات بشكل متزايد ومكثف. اللجوء إلى حل الجنس الجماعي مختلف قليلا عن الحل السابق، فهو إلى حد ما صيغة طبيعية وعادة للتغلب على الوحدة وإجابة جزئية على مشكلة العزلة. لكن بالنسبة لكثير من الأفراد الذين لم يتمكنوا من التخفيف من معاناة انعزالهم بطرق أخرى، قد يكون لبلوغ ذروة اللذة الجنسية وظيفة لا تجعلها تختلف كثيرا عن إدمان الكحول أو المخدرات. إنها تظل محاولة يائسة للتغلب على القلق المتولد عن الانعزال، وتولد إحساسا متزايدا بالعزلة، حيث إن الممارسة الجنسية بدون حب لا يمكن لها أبدا أن تسد الفجوة بين اثنين من البشر إلا لحظيا.

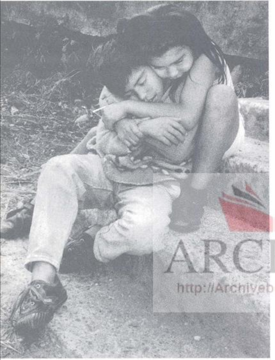
لكل أشكال الاتحاد الناتجة عن النشوة المفرطة ثلاث خصائص: إنها مكثفة، بل وعنيفة وتحدث على مستوى الشخصية بكاملها عقلا وجسدا. إنها عابرة ودورية. والعكس صحيح تماما بالنسبة للشكل الأكثر شيوعا في الماضي والحاضر، أي الاتحاد القائم على التوافق مع الجماعة وعاداتها وممارساتها ومعتقداتها. هنا أيضا نرى قدرا لا يستهان به من التطور.

الجماعة صغيرة في المجتمع البدائي وتتكون من هؤلاء الذين تجمع بينهم صلة الدم والمكان. ومع تطور الثقافة تكبر الجماعة وتصبح قائمة على أساس مواطنة الانتخابات، مواطنة الدولة الكبيرة، ومواطنة أتباع الكنيسة. حتى الروماني الفقير كان يشعر بالفخر لأنه كان يستطيع القول بأنه مواطن روماني civis romanum sum. روما والإمبراطورية كانتا عائلته وعالمه. وأيضا في المجتمع الغربي المعاصر يعد الاتحاد بالجماعة طريقة شائعة للتغلب على الانعزال. إنه اتحاد تختفي فيه ذات الفرد بقدر كبير، حيث أن الهدف هو الانتماء للجماعة. إذا كنت مثل الآخرين، إذا لم تكن لي مشاعر أو أفكار تجعلني أختلف،

إذا ما توافقت في عاداتي وملبسي وأفكاري مع نمط الجماعة، فأنا آمن، آمن من تجربة الوحدة المخيفة. تستخدم النظم الديكتاتورية التهديدات والإرهاب لتحث الناس على طاعتها، في حين تستعين الدول الديمقراطية بالإيحاء والدعاية. في الواقع هناك فارق واحد كبير بين النظامين. في النظم الديمقراطية يعد عدم التجانس أمرا ممكنا وليس غائبا تماما في الواقع، أما في النظم الشمولية فهناك عدد قليل من الأبطال غير العاديين والشهداء الذين يُتوقع منهم عدم الطاعة. لكن بالرغم من هذا الاختلاف، فإن المجتمعات الديمقراطية تظهر قدرا كبيرا من التجانس. ويكمن السبب وراء ذلك في أنه يتوجب أن تكون هناك إجابة على السؤال المتعلق بالاتحاد، وليس هناك سبيل آخر أو أفضل، لأن اتحاد تجانس القطيع هو النمط السائد. ولا نستطيع فهم قوة الخوف من الاختلاف، الخوف من أن يكون المرء بعيدا بضع خطوات عن القطيع، إذا ما فهمنا عمق حاجته إلى عدم البقاء منعزلا. أحيانا يتم التعامل بعقلانية مع هذا الخوف، كالتعامل مع الأخطار العملية التي قد تهدد شخصا يرفض التماشي مع الجماعة. لكن في الحقيقة يرغب الناس في التوافق بقدر أكبر بكثير من كونهم يُرغمون على ذلك، هذا على الأقل في المجتمعات الغربية. معظم الناس غير واعين بحاجتهم إلى التوافق مع الجماعة. إنهم يعيشون في وهم أنهم يتبعون أفكارهم الخاصة ورغباتهم، وأن لديهم نزوعا فرديا وأنهم توصلوا لآرائهم كنتيجة لتفكيرهم المستقل ـ وأنها مجرد مصادفة أن تتفق أفكارهم مع أفكار الغالبية. إن الإجماع المشترك يعد إثباتا لصحة أفكارهم. وحيث إنه لا تزال هناك حاجة للإحساس بقدر من الفردية، يتم إشباع هذه الحاجة ببعض الفروقات الطفيفة، الحروف الأولى للاسم المكتوبة على حقيبة اليد أو على السترة الصوفية، اسم صراف البنك المنقوش على لوحة أمام شباكه، الانتماء للحزب الديمقراطي أو العكس للحزب الجمهوري، أو لجماعة ماسونية ما أو لأخرى، هو تعبير عن اختلافات فردية. التوجه المتزايد لإزالة الاختلافات يرتبط ارتباطا وثيقا بمفهوم وتجربة المساواة، وفقا لتطورها في معظم المجتمعات الغربية.

في السياق الديني، كانت المساواة تعني أننا جميعا أبناء الله وأننا جميعا نشترك في الجوهر الإنساني ـ الإلهي، وأننا جميعا واحد، لكن من الصحيح أيضا أن كل واحد منا كيان متميز، عالم في حد ذاته. هذه القناعة الخاصة بتميز الفرد تعبر عنها العبارة التلمودية القائلة: "من أنقذ حياة واحدة فكأنما أنقذ العالم كله ومن دمر حياة واحدة فكأنما دمر العالم بأسره". المساواة كحالة لتطور الفردية كانت أيضا مفهوما لفلسفة التنوير الغربية. وكانت تعني (صياغة كانط هي الأوضح بهذا الخصوص) أنه لا ينبغي أن يكون أي إنسان وسيلة لغايات الآخرين. واتباعا لأفكار التنوير عرّف المفكرون الاشتراكيون من مختلف المدارس المساواة على أنها القضاء على الاستغلال وعلى استغلال الإنسان للإنسان، بغض النظر إن كان هذا الاستغلال وحشيا أو آدميا.

في المجتمعات الرأسمالية المعاصرة تغير مفهوم المساواة، فالمساواة صارت تشير إلى مساواة الفرد الآلة، المساواة بين بشر فقدوا فرديتهم. المساواة تعني اليوم «التماثل» أكثر من



طفلان من تشيلي
Photo: Peter van Hoof
من كتاب: Liebe
Augenblicke der Menschlichkeit
Knesebeck Verlag 2003

«الفردية». إنه تماثل المجردات، تماثل الأشخاص الذين يقومون بالوظيفة نفسها، الذين لديهم وسائل الترفيه ذاتها، ويقرءون الصحيفة نفسها ولديهم المشاعر والأفكار ذاتها. من هذا المنطلق، لا بد أن ينظر المرء بتشكك إلى بعض الإنجازات التي عادة ما تُمدح بوصفها علامات على التقدم، مثل مساواة المرأة. لست في حاجة إلى القول إنني لا أعارض هنا مساواة المرأة. لكن الجوانب الإيجابية لهذا التوجه نحو المساواة يجب ألا يخدعنا. إنه جزء من هذا التوجه نحو إلغاء الفروقات. فالمساواة تُشترى بهذا الثمن الغالي جدا: النساء متساويات لأنهن لم يعدن مختلفات على الإطلاق. المقولة التي أطلقتها فلسفة التنوير بأن الروح

لا جنس لها l'âme n'a pas de sexe أصبحت ممارسة عامة. تختفي القطبية الجنسية ومعها يختفي الحب الإيروتيكي القائم على القطبية. أصبح الرجال والنساء متماثلين، وليسوا متساوين باعتبارهما قطبين متقابلين. يروج المجتمع لهذه الفكرة المثالية عن المساواة المتجاوزة للفردية، لأنه في حاجة إلى ذرات بشرية، كل واحدة منها كالأخرى، ليجعلها تعمل بشكل جمعي في سلاسة ودون انقسامات. كلها تطيع الأوامر نفسها، لكن كل شخص على قناعة بأنه يتبع رغباته الخاصة. وبالضبط كما يحتاج الإنتاج الكبير إلى معايير موحدة للبضائع، فإن العملية الاجتماعية تحتاج إلى التوحيد القياسي للبشر، وهذا التوحيد القياسي يطلق عليه «مساواة».

الاتحاد من خلال التجانس ليس مكثفا وعنيفا: إنه هادئ ويمليه الروتين. ولهذا السبب بالذات فهو غير كاف لتهدئة الخوف من الانعزال. إدمان الكحول والمخدرات والجنس بالإكراه والانتحار في المجتمع الغربي المعاصر هي أعراض للإخفاق النسبي في التجانس مع الجماعة. إضافة إلى ذلك، فإن هذا التجانس مع الجماعة كحل له علاقة بشكل أساسي بالعقل، لا بالجسد ولهذا السبب أيضا تصعب مقارنته بالحلول الانتشائية. التجانس مع الجماعة له ميزة واحدة، إنه دائم وليست له طبيعة تشنجية.

يتعرف الإنسان على نمط التجانس الاجتماعي في سن الثالثة أو الرابعة. ولاحقا لا يفقد اتصاله بالجماعة. حتى جنازته التي يتوقع أنها آخر أكبر شأن اجتماعي له، تدخل في تجانس صارم مع النمط الاجتماعي. وإضافة إلى التجانس كسبيل لتهدئة الخوف المتولد من الانعزال، هناك عامل آخر في الحياة المعاصرة يجب أخذه في الاعتبار وهو دور روتين العمل وروتين المتعة. يتحول المرء إلى شخص يعمل من التاسعة إلى الخامسة، إنه جزء من القوى العاملة أو من القوى البيروقراطية من الموظفين أو المديرين. لديه مساحة ضئيلة من المبادرة، مهامه محددة مسبقا من خلال تنظيم العمل. وهناك فروقات ضئيلة بين هؤلاء في أعلى السلم الاجتماعي ومن هم في أسفله. كلهم يؤدون مهام مفروضة من خلال مجمل الهيكل التنظيمي، بسرعة محددة وبأسلوب محدد. حتى المشاعر محددة: البهجة والتسامح والثقة والطموح والقدرة على التماشي مع الجميع دون انقسام. المرح محدد بشكل روتيني، حتى وإن كان هذا التحديد ليس صارما أو قاسيا. الكتب تختارها نوادي الكتب، الأفلام يحددها أصحاب شركات الإنتاج السينمائي وأصحاب المسارح الذين يدفعون الإعلانات والدعايات الخاصة بها. البقية كلها موحدة: يوم الأحد خروج بالسيارة أو جلوس أمام التلفزيون، لعب الورق أو الحفلات الاجتماعية. من المهد إلى اللحد، من الاثنين إلى الاثنين، من الصباح إلى المساء. كل النشاطات محددة بشكل روتيني. كيف يمكن للإنسان الحبيس في هذه الشبكة من الروتين أن ينسى أنه إنسان، أنه فرد متميز، لديه فرصة وحيدة فقط للحياة بآماله وإحباطاته، بالحزن والخوف، بالشوق إلى الحب، وبالفزع من العدم والانعزال؟

السبيل الثالث لتحقيق الاتحاد يكمن في النشاط الإبداعي، سواء كان من الفنان أو من الصانع الحرفي. في أي نوع من



صبي وفتاة في قرية جنوب سيبيريا
Photo: Jindrich Streit
من كتاب: Liebe
Augenblicke der Menschlichkeit
Knesebeck Verlag 2003

العمل الإبداعي يتحد الشخص المبدع مع مادته، التي تمثل له عالمه الخارجي. إذا ما قام نجار بصنع طاولة، أو قام صائغ بصناعة قطعة من الحلي، أو رعى فلاح نمو قمحه أو رسم رسام لوحة، في كل أشكال العمل الإبداعي يصبح الصانع ومادته شيئا واحدا. الإنسان يتحد مع العالم خلال عملية الإبداع. مع ذلك ينطبق هذا فقط على العمل المنتج، الذي يخطط له صاحبه وينتجه ليقول بعد ذلك انظروا نتيجة عملي. عمل الموظف المعاصر أو العامل على السير الناقل لا يترك إلا قدرا ضئيلا من تلك القدرة الموحدة للعمل. العامل يصبح ملحقا للماكينة أو لتنظيم البيروقراطي. لقد كف عن أن يكون نفسه - طالما لا يوجد أي اتحاد يتم، أكثر من ذاك المتعلق بالتجانس مع الجماعة.

الاتحاد الذي يتم عبر العمل المنتج ليس اتحادا بين أشخاص، الاتحاد المتحقق عن طريق الالتحام المنتشي عابر، والاتحاد

الذي يتم عبر التوافق مع الجماعة هو اتحاد زائف. لذلك فهناك فقط إجابات جزئية لمشكلات الوجود. الإجابة الكاملة تكمن في تحقيق اتحاد بين الأشخاص، التحام مع شخص آخر بالحب.

الرغبة في الالتحام مع شخص آخر هي أقوى الرغبات التي تتنازع في داخل الإنسان. إنها الرغبة الأكثر رسوخا، القوة التي تبقي الجنس البشري على قيد الحياة، العشيرة، الأسرة، والمجتمع. والإخفاق في تحقيق هذه الرغبة يعني الجنون أو الدمار - تدمير الذات أو تدمير الآخرين. بدون الحب لا يمكن للبشرية أن تبقى يوما واحدا. والآن، إذا ما سمينا تحقيق الاتحاد مع شخص آخر "حبا"، فسنجد أنفسنا في مأزق حقيقي. الالتحام يمكن أن يتحقق بسبل عدة - والاختلافات ليست أقل تحديدا من تلك الخاصة بأشكال الحب المتعددة. هل نسمي جميعها حبا؟ أو هل نحتفظ بكلمة حب لشكل معين من الاتحاد، أي هذا الاتحاد الذي أُعتبر الفضيلة المثلى في كل الأديان والنظم الفلسفية الإنسانية الكبرى على مدى أربعة آلاف سنة من التاريخ الغربي والشرقي؟

نظرا لكل الصعوبات الدلالية، لا بد للإجابة أن تكون اعتباطية. كل ما في الأمر أننا نعرف عن أي نوع من الاتحاد نتحدث عندما نتحدث عن الحب. هل نشير إلى الحب كإجابة ناضجة على مشكلة الوجود، أو هل نتحدث عن هذه الأشكال غير الناضجة من الحب التي يمكن أن يطلق عليها اتحاد تكافلي؟ في الصفحات التالية سأعني بالحب المعنى الأول حصرا، ثم أبدأ النقاش عن الحب بالتعريف الأخير.

الاتحاد التكافلي له نمطه البيولوجي في العلاقة بين الأم الحامل وجنينها. هما اثنان، لكنهما الآن واحد. يعيشان سويا (تكافل) يحتاجان لبعضهما. الجنين جزء من الأم، يتلقى كل ما يريده منها. الأم هي عالمه، إنها تطعمه وتحميه لكن حياتها أيضا تعتمد عليه. في حالة الاتحاد التكافلي النفسي يكون الجسدان مستقلين عن بعضهما، لكن نوعا مماثلا من الصلة يوجد على المستوى النفسي.

الشكل السلبي من الاتحاد التكافلي هو المتمثل في الخضوع، أو الماسوخية، إذا ما أردنا استخدام مصطلح إكلينكي. الشخص الماسوخي يهرب من شعور لا يمكن تحمله من العزلة والانعزال، بجعل نفسه جزءا وقطعة من شخص آخر يوجهه، ويقوده. هذا الشخص هو حياته والأوكسجين الذي يتنفسه. قوة الشخص الذي يخضع له متضخمة، سواء كان إنسانا أو آلها، فهو كل شيء، وأنا لا شيء، لا شيء سوى أنني جزء منه. كجزء منه أنا جزء من العظمة، من القوة، من اليقين. الشخص الماسوخي لا يحتاج إلى اتخاذ قرارات، لا يحتاج إلى المخاطرة. فهو لا يكون وحده أبدا - لكنه ليس مستقلا، ليس كاملا، فلم يُولد تماما بعد. في سياق ديني يطلق على الشيء المقدس إلها. في سياق دنيوي لعلاقة حب ماسوخية ستكون هناك الآلية الجوهرية ذاتها، تلك القائمة على التأليه. يمكن للعلاقة الماسوخية أن تمزج برغبة جسدية، جنسية: في هذه الحالة لا يكون الخضوع على مستوى العقل، ولكن على مستوى الجسد كله. قد يكون هناك خضوع ماسوخي للقدر، للمرض، للموسيقى الإيقاعية، لحالة النشوة المفرطة الناتجة عن تعاطي المخدرات أو تحت تأثير غيبوبة التنويم المغناطيسي - في كل هذه الأمثلة يتخلى الشخص عن استقلاليته، ويجعل نفسه أداة لشخص ما أو شيء ما خارجه. إنه لا يريد أن يحل مشكلة العيش عبر نشاط منتج.

الشكل النشط من الالتحام التكافلي هو السيطرة أو إذا استخدمنا المصطلح الخاص بعلم النفس المرتبط بالماسوخية، فسنقول السادية. الشخص السادي يريد الهرب من وحدته وإحساسه بأنه حبيس بجعل شخص آخر جزءا وقطعة منه. إنه يتضخم ويقوي نفسه بالاندماج مع شخص آخر يقدسه. الشخص السادي متعلق بالشخص الخاضع مثلما يتعلق الأخير به، فلا أحد منهما يستطيع العيش دون الآخر. الفارق فقط هو أن الشخص السادي يأمر ويستغِل ويؤلِم ويهين، والشخص الماسوخي يُؤمر ويُستغل ويُؤلَم ويهان. وهذا فارق لا يستهان به من الناحية الواقعية، لكن على مستوى عاطفي أعمق الاختلاف ليس كبيرا جدا مقارنة بالجوانب المشتركة بينهما، اندماج بدون استقلالية. إذا فهمنا ذلك، فلن نندهش إذا وجدنا أنه عادة ما يتصرف شخص بالسلوكين الماسوخي والسادي، وعادة تجاه شيئين مختلفين. تصرف هتلر في المقام الأول بسادية تجاه شعبه ولكن بماسوخية تجاه القدر، والتاريخ، و"القوة الأعلى" للطبيعة. نهايته بالانتحار وسط الدمار الشامل - لها السمات المميزة نفسها لحلمه بالنجاح - الهيمنة التامة.

على النقيض من الاتحاد التكافلي الحب الناضج هو الاتحاد بشرط الحفاظ على استقلالية كل شخص، على فرديته. الحب قوة إيجابية لدى الإنسان، قوة تخترق الأسوار بين البشر، وتوحد الإنسان مع أناس آخرين. الحب يجعله يتغلب على الإحساس بالعزلة والانعزال، ومع ذلك يسمح له بأن يكون هو نفسه، بأن يحتفظ باستقلاليته. في الحب يحدث هذا التناقض بأن يصبح شخصان كيانا واحدا ويظلا رغم ذلك شخصين.

إذا قلنا أن الحب نشاط، سنواجه مشكلة تكمن في غموض معنى كلمة «نشاط». الاستخدام الحديث لكلمة نشاط عادة ما يُقصد به فعل يجلب تغيرا في حالة قائمة من خلال بذل الطاقة. وهكذا فإن الإنسان يعتبر نشيطا إذا ما قام بأعمال

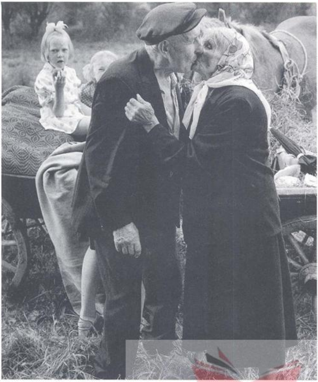
تجارية، أو درس الطب، أو عمل على السير الناقل، إذا ركّب مائدة أو شارك في تمارين رياضية. الشيء المشترك بين كل هذه النشاطات هي أنها كلها موجهة نحو هدف خارجي يجب إنجازه. لكن ما لا يؤخذ في الحسبان، هو الحافز للنشاط. فلنأخذ كمثال رجلا يقوم بعمل متواصل مدفوعا بإحساس عميق بعدم الأمان والوحدة، وآخر مدفوعا بالطموح أو بالطمع في المال. في كلا الحالتين الشخص عبد لرغبة، ونشاطه هو في الواقع عبارة عن «سلبية» لأنه مدفوع، إنه الشخص الذي يعاني وليس «الفاعل». من ناحية أخرى هناك رجل آخر يجلس بهدوء ويتأمل، دون غاية أو هدف، سوى اختبار نفسه واتحاده مع العالم، وهذا الرجل يعتبر سلبيا، لأنه لا "يفعل" أي شيء. وفي الواقع يعد سلوكه التأملي المركز أسمى الأنشطة الموجودة على الإطلاق، إنه نشاط الروح، الذي يتاح فقط في ظل الحرية الداخلية والاستقلال. يشير أحد تعريفات النشاط، التعريف المعاصر، إلى استخدام الإنسان للطاقة لتحقيق أهداف خارجية، التعريف الآخر يشير إلى استخدام قوى الإنسان الفطرية بغض النظر إن كان تغير سيطراً على الخارج أم لا. هذا المفهوم الأخير للنشاط قام سبينوزا بشرحه على أفضل وجه. إنه يفرق بين العواطف، بين الإيجابي والسلبي منها، بين «الأفعال» و «الرغبات». عند ممارسة عاطفة إيجابية يعد الإنسان حرا، إنه سيد عاطفته، وعند ممارسته لعاطفة سلبية، يعد الإنسان مدفوعا، بالشيء الذي يحفزه والذي يكون هو ذاته على غير وعي به. وهكذا يصل سبينوزا إلى الإقرار بأن الفضيلة والقوة يعدان شيئا واحدا. الحقد والغيرة والطموح، وأي نوع من الطمع هي رغبات، أما الحب فهو فعل، ممارسة القوة الإنسانية التي لا يمكن ممارستها إلا في ظل الحرية، ولا يمكن أن تمارس في ظل القهر.

الحب نشاط، وليس عاطفة سلبية، إنه «الصمود» وليس «السقوط من أجل..». عامة يمكن وصف الطابع الإيجابي للحب، بإقرار أن الحب في المقام الأول عطاء، وليس تلقيا. ما هو العطاء؟ برغم أن الإجابة على هذا السؤال تبدو بسيطة، فهي في الواقع مليئة بالغموض والتعقيد. سوء الفهم الأكثر شيوعا بهذا الخصوص هو افتراض أن العطاء يعني «التخلي» عن شيء، الحرمان منه، التضحية. الشخص الذي لم يتطور طبعه إلى ما وراء هذا المستوى من التوجه القائم على التلقي والاستغلال وتكديس الثروة، يتعامل مع العطاء بهذا الشكل. من يتصرف على نحو تسويقي على استعداد للعطاء، لكن فقط بشرط أن يكون هناك مقابل يتلقاه. بالنسبة له العطاء دون تلقي يعد خداعا. الناس الذين يكون توجههم الأساسي غير منتج، يشعرون بأن في العطاء إفقارا لهم. معظم الأفراد من هذا النوع يرفضون لذلك أن يعطوا. بعضهم يجعلون من العطاء فضيلة بمعنى تحويله إلى تضحية. إنهم يشعرون بأن عليهم أن يعطوا فقط، لأن العطاء مؤلم. تكمن فضيلة العطاء لديهم تحديدا في عملية قبول التضحية. بالنسبة لهم، القاعدة هي أنه من الأفضل أن تعطي أكثر مما تتلقى، ما يعني أنه من الأفضل أن تعاني الحرمان، على أن تعيش البهجة.

العطاء بالنسبة للشخص ذي الطابع المنتج له معنى مختلف كليا. العطاء هو التعبير الأسمى عن القوة. من خلال فعل العطاء ذاته استشعر قوتي، ثروتي، ونفوذي. هذه الخبرة ذات الحيوية العالية والقوة تملؤني بالسعادة. أشعر بنفسي فياضا، منفقا، حيا، ولذلك فرحا. العطاء أكثر إبهاجا من التلقي، ليس لأنه حرمان، ولكن لأنه في فعل العطاء تعبير عن شعوري بحيويتي.

ليس صعبا إدراك صلاحية هذا المبدأ بتطبيقه على عدة ظواهر معينة. أكثر الأمثلة بساطة نراها في مجال الجنس. تتجسد ذروة الوظيفة الجنسية للذكر في فعل العطاء. يهب الرجل نفسه، يعطي عضوه التناسلي للمرأة. في لحظة بلوغ الذروة يعطي منيّه لها. إذا كان قادرا جنسيا، فليس له من سبيل سوى أن يعطي هذا المني. أما إذا لم يستطع فهو عنين. بالنسبة للمرأة العملية ليست مختلفة، بالرغم أنها أكثر تعقيدا بعض الشيء. إنها تهب نفسها أيضا، إنها تفتح الأبواب إلى مركزها الأنثوي، إنها تعطي من خلال عملية التلقي. إذا لم تكن قادرة على فعل العطاء هذا، إذا كانت فقط قادرة على التلقي، فهي باردة جنسيا. معها يتكرر فعل العطاء مرة أخرى ليس في وظيفتها كعاشقة، ولكن كأم. إنها تهب نفسها للطفل الذي ينمو بداخلها، تعطي لبنها للرضيع، وتعطيه دفء جسدها. عدم العطاء سيكون مؤلما.

في عالم الماديات يعني العطاء أن تكون غنيا. ليس من يملك أكثر هو الغني، ولكن من يعطي أكثر. الشخص الذي يكنز ثروته، ويساوره قلق شديد من فقدان شيء يعتبر من الناحية النفسية، هو الفقير، إنسانا معدما بغض النظر عما يملكه من ثروة. أي شخص قادر على العطاء من ذاته هو شخص غني. إنه يرى نفسه كشخص يستطيع أن يمنح من ذاته لآخرين. وحده الشخص المحروم من كل الأشياء التي تتخطى الضروريات الأساسية للعيش، لن يكون قادرا على الاستمتاع بفعل العطاء المادي. لكن الخبرات اليومية تظهر أن ما يعتبره المرء حدا أدنى لاحتياجاته الضرورية يعتمد بقدر كبير على طابعه الشخصي، أكثر مما يعتمد على ممتلكاته. من المعروف أن الفقراء أكثر استعدادا للعطاء من الأغنياء. مع ذلك فالفقر تحت حد معين قد يجعل العطاء مستحيلا، بل ويكون مهينا جدا، ليس فقط لأن معاناة الفقر هي السبب الرئيسي لتلك



عجوزان من ليتوانيا
Photo: Romualdas Pozerskis
من كتاب: *Liebe*
Augenblicke der Menschlichkeit
Knesebeck Verlag 2003

المهانة، ولكن أيضا لأنه يحرم الفقير من بهجة العطاء.

مع ذلك فإن العطاء على المستوى الإنساني هو أكثر مجالات العطاء أهمية وليس العطاء المادي. ما الذي يعطيه شخص لشخص آخر؟ إنه يعطيه نفسه، أغلى ما يمتلكه، يعطيه حياته. هذا لا يعني بالضرورة أنه يضحي من أجل الآخر ـ لكنه يعطيه ما هو حيوي لديه. يعطيه من بهجته، من اهتمامه وتفهمه، ومن معرفته، ومن مرحه ومن حزنه ـ كل ما يظهر ويعبر عما هو حيوي بداخله. وبذلك يكون بذل النفس إغناء للآخر. إنه يدعم إحساس الآخر بالحياة بدعمه لإحساسه الذاتي للحياة. إنه لا يعطي من أجل أن يتلقى. في العطاء في حد ذاته متعة كبيرة. لكنه في عطائه لا حيلة له في إحياء شيء لدى الشخص الآخر، وما يتم إحياؤه ينعكس عليه، في العطاء الحقيقي لا يملك الشخص شيئا إزاء ما يعود عليه من الشخص الآخر. العطاء يعني ضمنيا جعل الشخص الآخر مانحا أيضا وكلا الشخصين يشتركان في البهجة بما قاما سويا بإحيائه. في فعل العطاء يُولد شيء، وكلا الشخصين المنخرطين فيه يشعران بالعرفان للحياة التي وُلدت لكليهما. وبالنظر إلى الحب على وجه الخصوص يعني ذلك أن الحب هو قوة تنتج الحب. العنة تعني عدم القدرة على إنتاج الحب. هذه الفكرة عبر عنها ماركس بشكل جميل، إذ يقول "انطلق من أن الإنسان إنسان، وعلاقته بالعالم إنسانية، وعلى هذا الأساس لا تستطيع أن تبادل الحب إلا بالحب، والثقة إلا بالثقة إلخ... إذا رغبت في الاستمتاع بالفن لا بد أن تكون إنسانا مدربا فنيا، إذا أردت التأثير في أناس آخرين، لا بد أن تكون الشخص الذي يكون له فعلا تأثير محفز وداعم. في كل علاقة من علاقاتك بالبشر والطبيعة لا بد أن يرتبط تعبير محدد عن حياتك الشخصية الحقيقية بالهدف الذي تسعى إليه إرادتك. إذا كنت تحب بدون أن تجني حبا، فهذا يعني أن حبك في حد ذاته لا ينتج حبا. إذا كنت كشخص محب غير قادر من خلال وسائل التعبير عن الحياة أن تجعل من نفسك شخصا محبوبا، فإن حبك هو حب عنين، بلاء". ولكن ليس فقط في الحب يكون معنى العطاء هو التلقي. المدرس يتعلم من تلاميذه والممثل يحفزه جمهوره والمحلل النفسي يشفى من خلال مريضه ـ بشرط ألا يتعاملوا مع بعضهم البعض كأشياء، بل على أنهم مترابطون معا بصورة حقيقية وبشكل منتج.

يكاد يكون ضروريا أن نؤكد على أن القدرة على الحب بوصفه عطاءً يعتمد على طبيعة تطور الشخص. يفترض ذلك مسبقا وجود توجه يغلب عليه الطابع المنتج. في هذا التوجه يكون الشخص تغلب على التبعية والشعور بنرجسية بالقدرة المطلقة، والرغبة في استغلال الجميع، أو في تكديس الثروة، واكتسب الإيمان بقدراته الإنسانية، والشجاعة في الاعتماد على قدراته في تحقيق أهدافه. وإلى الحد الذي تنقص فيه هذه الصفات، يشعر بالخوف من نفسه وبالتالي من الحب.

وفيما وراء عنصر العطاء يصبح الطابع النشط للحب متجليا من خلال حقيقة أنه ينطوي دائما على عناصر معينة مشتركة في كل أشكال الحب، وهي الرعاية والمسؤولية والتقدير والمعرفة. يتجلى تضمن الحب للرعاية أكثر ما يتجلى في حب الأم لطفلها. لو رأيناها لا تهتم بطفلها، لو أهملت في إطعامه أو تنظيفه أو في راحته الجسمانية،

فلن يكون لدينا دليل مؤثر آخر يؤكد على حبها له. ولا يختلف الأمر أيضا فيما يتعلق بحب الحيوانات أو الزهور. إذا قالت لنا امرأة إنها تحب الزهور ونراها لا تسقيها، فلن نصدق حبها للزهور. الحب اهتمام نشط بالحياة وبنمو ما نحب. ولا وجود لهذا الحب إذا لم يكن هذا الاهتمام النشط موجودا. هناك وصف جميل لعنصر الحب ذاك في سفر يونان. قال الرب ليونان اذهب إلى نينوى لتنذر أهلها بأنه سينزل بهم العقاب إذا لم يكفوا عن شرورهم. يهرب يونان من المهمة التي أوكلت إليه لأنه يخشى أن يتوب أهل نينوى ويسامحهم الرب. إنه رجل لديه حس عال بالنظام والقانون ولكن دون حب. رغم ذلك يجد نفسه أثناء محاولته الهروب في بطن الحوت الذي يرمز إلى حالة العزلة والسجن التي أوصله إليها نقص الحب والتضامن لديه. ينقذه الرب ويذهب يونان إلى نينوى. يعظ أهلها بما أبلغه به الرب، ثم يحدث ما كان يخشاه. يرجع أهل نينوى عن خطاياهم ويصلحون طريقهم ويسامحهم الرب ويقرر ألا يهلك المدينة. يغتم يونان غما شديدا ويغتاظ ويشعر بالإحباط. إنه يريد "للعدالة" أن تتحقق، لا أن تعم الرحمة. في آخر الأمر يرتاح في ظل شجرة جعلها الله تنمو فوقه لتحميه من الشمس. لكن عندما جعلها الله تذبل، أُحبط يونان واشتكى للرب مغتاظا. "فقال الرب أنت شفقت على اليقطينة التي لم تتعب فيها ولا ربيتها، التي بنت ليلة كانت وبنت ليلة هلكت. أفلا أشفق على نينوى المدينة العظيمة التي يوجد فيها أكثر من اثنتي عشرة ربوة من الناس الذين لا يعرفون يمينهم من شمالهم وبهائم كثيرة". علينا فهم رد الرب على يونان بشكل رمزي. أوضح الرب ليونان أن جوهر الحب هو أن تعمل من أجل شيء، "وأن تجعل شيئا ينمو"، وأن الحب والعمل لا ينفصلان عن بعضهما. المرء يحب ما يعمل من أجله، ويعمل من أجل ما يحبه.

الرعاية والاهتمام ينطويان على بعد آخر للحب ألا وهو المسؤولية. في الوقت الحاضر غالبا ما يُقصد بالمسؤولية الواجب الظاهر، شيء مفروض من الخارج. المسؤولية في معناها الحقيقي هي فعل تطوعي خالص. إنها استجابتي لحاجات إنسان آخر سواء صرح بها أو لم يصرح. أن تكون "مسؤولا" يعني أن تكون مستعدا وقادرا على أن "تستجيب". لم يشعر يونان أنه مسؤول عن أهل نينوى. إنه كقابيل كان بإمكانه أن يسأل: "أحارس أنا لأخي؟" الشخص المحب يستجيب. حياة أخيه ليست شأن أخيه وحده، بل هي شأنه أيضا. إنه يشعر بالمسؤولية تجاه رفاقه من البشر، كما يشعر بالمسؤولية تجاه نفسه. هذه المسؤولية في حالة الأم والرضيع تشير بشكل أساسي إلى العناية بالحاجات الجسمانية. أما في حالة الحب بين البالغين فهي تعني بشكل أساسي الحاجات الطبيعية للشخص الآخر.

يمكن للمسؤولية أن تتدهور بسهولة إلى الهيمنة وحب التملك، لو لم يكن هناك العنصر الثالث من مكونات الحب وهو التقدير. التقدير respect ليس خوفا أو رعبا. إنه يدل وفقا لأصل الكلمة اللاتيني (respicere، أي ينظر إلى) على القدرة على رؤية الشخص كما هو، والوعي بفرديته المتميزة. التقدير يعني الاهتمام بضرورة أن ينمو الشخص الآخر وتتفتح مداركه كما هو. التقدير يتضمن إذن عدم وجود الاستغلال. أريد للشخص المحبوب أن ينمو وتتفتح مداركه من أجل صالحه الشخصي، وبطرقه الخاصة وليس بغرض خدمتي. إذا كنت أحب الشخص الآخر، أشعر معه أنني وهو أو هي شخص واحد، لكنه هو كما هو وليس كما أريد أنا له أن يكون، أي هدفا لاستغلالي. ومن الواضح أنه لا يمكن للتقدير أن يتحقق إلا إذا حققتُ الاستقلال. إذا كنت قادرا على الوقوف والحركة دون الحاجة إلى عكاز، دون الحاجة إلى الهيمنة على أي شخص آخر أو استغلاله. يتحقق التقدير فقط على هذا الأساس من الحرية: الحب طفل الحرية L'amour est l'enfant de la liberté كما تقول أغنية فرنسية قديمة، ولا يكون أبدا ابنا للهيمنة.

تقدير شخص ما لا يكون ممكنا دون معرفته. الرعاية والمسؤولية ستصبحان عمياوان، لو لم تقودهما المعرفة. المعرفة ستصبح فارغة لو لم يحركها الاهتمام. هناك طبقات متعددة من المعرفة. المعرفة التي تعد أحد جوانب الحب، هي معرفة لا تبقى على الأطراف، بل تتغلغل حتى المركز. وهي ممكنة فقط عندما أتمكن من تجاوز الاهتمام بنفسي لأرى الشخص الآخر كما هو. ربما أعرف على سبيل المثال أنه غاضب، رغم أنه لا يظهر ذلك بصراحة، ولكن إذا كنت أعرفه بشكل أعمق من ذلك، فسأعرف أنه خائف وقلق، وأنه يشعر بالوحدة، أو يشعر بالذنب. عندئذ أدرك أن غضبه هو تعبير عن شئ أعمق، وأراه كشخص خائف ومحرج، كشخص يشعر بالمعاناة، لا كشخص يشعر بالغضب.

المعرفة لها علاقة أكثر وأكثر تأصلا مع مشكلة الحب. الحاجة للاندماج مع شخص آخر ولتجاوز الفرد لسجن انعزاله يرتبط ارتباطا وثيقا على وجه الخصوص مع رغبة إنسانية أخرى هي «معرفة سر الإنسان». في حين أن الحياة في جوانبها البيولوجية تعد معجزة وسرا، يعد الإنسان في جوانبه البشرية سرا لا يسبر غوره، لا لنفسه ولا لرفيقه الإنسان. نحن نعرف أنفسنا ومع ذلك ورغم كل الجهود التي يمكن أن نبذلها، نحن لا نعرف أنفسنا. نحن نعرف رفيقنا الإنسان، ومع ذلك نحن لا نعرفه، لأننا لسنا

أشياء، ورفيقنا الإنسان ليس شيئا. كلما وصلنا إلى عمق وجودنا، أو وجود شخص آخر، كلما زاغ منا هدف معرفتنا. مع ذلك فلا حيلة لنا إزاء رغبتنا في التغلغل داخل سر روح الإنسان، إلى النواة الأعمق، التي تجسد هذا «الآخر».

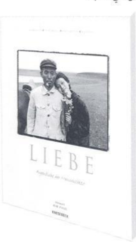
هناك طريق واحد، بائس لمعرفة السر، ألا وهو السلطة الكاملة على الشخص الآخر. السلطة التي تجعله يفعل ما نريد، ويشعر بما نريد، التي تحوله إلى شيء، الشيء الخاص بنا، الذي نمتلكه. الدرجة القصوى لمحاولة المعرفة تلك تكمن في تطرفات السادية، الرغبة والقدرة على جعل إنسان يعاني، تعذيبه، وإجباره على أن يكشف سره أثناء معاناته. في هذه الرغبة الملحة لاختراق سر الآخر، سره وبالتالي سرنا، يكمن الحافز الأساسي لعمق وكثافة الوحشية والدمار. عبر اسحق بابل عن هذه الفكرة بصورة بليغة وموجزة. لقد اقتبس عبارة لزميله الضابط في الحرب الأهلية الروسية، الذي أخذ يدهس سيده القديم بقدمه حتى الموت قائلا: "بالرصاص ـ دعني أعبر عن ذلك بهذه الطريقة- بالرصاص يمكنك التخلص من رجل... بالرصاص لن أصل إلى الروح التي بداخله، وكيف تُظهر نفسها. لكنني لن أرحم نفسي، ولقد دهست لأكثر من مرة عدوا لأكثر من ساعة. أترى، إنني أريد أن أعرف ما هي الحياة حقا. وما هو سر حياتنا."

لدى الأطفال كثيرا ما نرى الطريق للمعرفة بشكل صريح جدا. يأخذ الطفل شيئا إلى مكان بعيد ويكسره من أجل أن يعرفه، أو ينزوي بحيوان بعيدا: ينزع بقسوة أجنحة فراشة ليعرف، ليغتصب سرها. القسوة في حد ذاتها يحركها شيء أعمق. الرغبة في معرفة سر الأشياء والحياة.

الطريق الآخر لمعرفة السر هو «الحب». الحب هو اختراق نشط للشخص الآخر، تُشبع فيه رغبتي في المعرفة بالاتحاد. من خلال فعل الاندماج أعرفك، وأعرف نفسي، وأعرف الجميع ـ ولا أعرف شيئا. أعرف بطريق المعرفة الوحيد الممكن للإنسان وهو على قيد الحياة ـ من خلال خبرة الاتحاد ـ ليس من خلال أي معرفة أخرى يمكن لأفكارنا أن تمنحنا إياها. السادية تحفزها الرغبة في معرفة السر ـ والآن أبقى جاهلا كما كنت في السابق. لقد مزقت أطراف الكائن الآخر طرفا طرفا، والآن كل ما فعلته هو أنني دمرته. الحب هو طريق المعرفة الوحيد الذي يجيب على سؤالي من خلال الاتحاد. خلال فعل الحب، أثناء منح نفسي، في فعل التغلغل داخل الشخص الآخر، أجد نفسي، أكتشف نفسي، أكتشف كلينا، أكتشف الإنسان.

الشوق إلى معرفة أنفسنا ومعرفة رفيقنا الإنسان يعبر عنه شعار دلفي «اعرف نفسك». إنه النبع الأساسي لعلم النفس. ولكن بقدر كون هذه الرغبة تمثل سعيا لمعرفة كل شيء عن الإنسان، وسره الأعمق، إلا أنه لا يمكن لها أن تتحقق بالمعرفة العادية، أي فقط من خلال الفكر. وحتى لو عرفنا أشياء أكثر ألف مرة عن أنفسنا، فلن نصل إلى القاع. سنظل لغزا غامضا لأنفسنا، كما سيظل رفيقنا الإنسان لغزا غامضا لنا. الطريق الوحيد للمعرفة الكاملة يكمن في فعل الحب. هذا الفعل يتجاوز الفكر ويتجاوز الكلمات. إنه الغطس الجريء داخل خبرة الاتحاد. رغم ذلك، فالمعرفة الفكرية هي معرفة نفسية، وهي شرط ضروري في فعل الحب. علي أن أتعرف على الشخص الآخر وعلى نفسي بشكل موضوعي، من أجل أن أكون قادرا على رؤية الواقع، أو للتغلب على الأوهام، أو على الصورة غير العقلانية المشوشة المتكونة له عندي. إذا عرفت الشخص بشكل بموضوعي، حينئذ فقط يمكنني أن أعرفه في جوهره الخالص، في فعل الحب.

مشكلة المعرفة هي مشكلة موازية للمشكلة الدينية الخاصة بمعرفة الإله. في اللاهوت الغربي التقليدي، أجريت محاولة لمعرفة الله بالفكر، لصياغة أقوال عن الله. ومن المفترض أنني أعرف الله في أفكاري. في الصوفية التي تعد نتاجا لاحقا للتوحيد (كما سأوضح لاحقا)، تم التخلي عن محاولة معرفة الله بالفكر، وحل محلها خبرة الاتحاد مع الله التي لم يعد بها أي مجال ولا حاجة للمعرفة عن الله. خبرة الاتحاد مع الإنسان، أو بلغة دينية، مع الله لا تعد بأية حال من الأحوال لا عقلانية. بل على العكس، هي كما أشار إليها ألبرت شفايتزر نتيجة للعقلانية، النتيجة الأكثر جرأة وتطرفا لها. لأنها مؤسسة على معرفة الحدود الأساسية لمعرفتنا وليس العرضي منها. إنها معرفة أننا لن نقبض أبدا على سر الإنسان وسر الكون، لكننا نستطيع مع ذلك أن نعرف من خلال فعل الحب. علم النفس كعلم له حدوده، وكما أن الصوفية هي النتيجة المنطقية للاهوت، فإن النتيجة النهائية لعلم النفس هي الحب.



الرعاية والمسؤولية والتقدير يعتمد كل منها على الآخر بشكل متبادل. إنها مجموعة أعراض لسلوكيات نجدها لدى الإنسان الناضج. في الشخص الذي يطور قواه بشكل منتج، ويريد فقط أن يحصل على ما عمل من أجله، الذي تخلى عن أحلامه النرجسية عن القدرة الكلية

والمعرفة الكلية، الذي اكتسب تواضعا مؤسسا على القوة الداخلية، التي لا يمكن أن تنتج إلا عن نشاط منتج أصيل. إذن تحدثت بالقدر الكافي عن الحب باعتباره تغلبا على الانعزال، واستيفاء للشوق إلى الاتحاد. لكن بخلاف الحاجة العامة والوجودية للاتحاد تبزغ أيضا حاجات بيولوجية خاصة: الرغبة في الاتحاد بين القطبين الذكري والأنثوي. الأسطورة القائلة بأن الرجل والمرأة كان شيئا واحد ثم قسما نصفين ومن ساعتها بدأ كل ذكر يبحث عن جزئه الأنثوي الضائع للاتحاد معه ثانية، هي أكثر ما يعبر بصورة مدهشة عن فكرة القطبية تلك. (الفكرة ذاتها عن الاتحاد الأصلي للجنسين متضمنة في القصة التوراتية عن حواء التي خُلقت من ضلع آدم، بالرغم من أن هذه القصة تعتبر المرأة، انطلاقا من الأجواء البطريركية، شيئا ثانويا بالنسبة للرجل). معنى الأسطورة واضح بالقدر الكافي. القطبية الجنسية تقود الإنسان إلى البحث عن الاتحاد بطريقة معينة، وهي الاتحاد مع الجنس الآخر. هذه القطبية بين العنصرين الذكري والأنثوي موجودة أيضا داخل كل رجل وكل امرأة، وكما هو الحال على المستوى النفسي لدى الرجل والمرأة هرمونات من الجنس الآخر، فهم أيضا ثنائيو الجنس بالمعنى النفسي. إنهم يحملون في داخلهم كلا من مبدأي التلقي والاختراق، ماديا ومعنويا. لا يجد الرجل والمرأة الاتحاد داخل نفسيهما إلا بتحقق الاتحاد بين القطبين الذكري والأنثوي داخلهما. هذه القطبية الداخلية هي أساس كل الإبداع.

القطبية الذكرية - الأنثوية هي أيضا أساس الإبداع بين الأشخاص. يتجلى ذلك بيولوجيا بوضوح في حقيقة أن اتحاد الحيوان المنوي مع البويضة هو أساس ميلاد الطفل. لكن الأمر ليس مختلفا في العالم الطبيعي المحض. في الحب بين الرجل والمرأة كل منهما يولد من جديد. (الانحراف الجنسي المثلي هو فشل تحقيق الاتحاد القطبي، وهكذا يعاني المثلي الجنس من ألم الانعزال الذي لا يتبدد، ومع ذلك فهذا إخفاق يشترك فيه مع جميع أصحاب الجنس المغاير الذين لا يستطيعون الحب).

مبدأ القطبية بين الذكر والأنثى موجود أيضا في الطبيعة، ولا يتجلى فقط لدى الحيوانات والنباتات ولكن أيضا في القطبية الموجودة بين وظيفتين أساسيتين، هما التلقي والاختراق. إنها قطبية الأرض والمطر، النهر والمحيط، الليل والنهار، الظلمة والنور، المادة والروح. هذه الفكرة يعبر عنها الشاعر الصوفي المسلم الكبير جلال الدين الرومي بشكل جميل:

حقا، لا يبحث حبيب أبدا عن محبوبه دون أن يكون المحبوب يبحث عنه،

عندما يصيب برق الحب هذا القلب، اعلم بأن القلب الآخر أيضا مترع بالحب.

عندما يتعاظم حب الله في قلبك، فلا شك أن الله يحبك.

لايصدر تصفيق عن يد دون اليد الأخرى. الحكمة الإلهية وقضاء الله يجعلنا نحن العاشقين لبعضنا.

وبهذا القدر المرسوم، تزاوج كل جزء من العالم بأليفه.

في نظر الحكماء السماء رجل والأرض امرأة؛ الأرض تمتص ما يهطل من السماء. إذا افتقدت الأرض للدفء، ترسله السماء. إذا فقدت نضارتها ورطوبتها تعوضها السماء.

تدور السماء دوراتها، مثل زوج يبحث عن القوت من أجل زوجته. والأرض مشغولة بأعمال ربات البيوت؛ تعين في الولادة وتغذي من تحملهم.

انظر إلى الأرض والسماء، لقد وهبا أيضا العقل.ويؤديان أيضا عمل الكائنات العاقلة.

لو لم يستشعر كلاهما السعادة ببعضهما البعض، فلم يلتصقان سويا مثل حبيبين؟

بدون الأرض، كيف يمكن للزهور والأشجار أن تزهر؟ وماذا إذن ستُنتج دون ماء ودفء السماء؟

مثلما وضع الله الرغبة في نفس الرجل والمرأة حتى النهاية بحيث يبقى العالم باتحادهما،

زرع في كل جزء من الوجود الرغبة في الجزء الآخر.

الليل والنهار عدوان في الظاهر، لكنهما يعملان لغرض واحد. كلاهما يحب الآخر من أجل إتقان عملهما المتبادل.

بدون الليل لن تتلقى الطبيعة الإنسانية أي شيء، بحيث لن يكون للنهار شيء ينفقه.

مشكلة قطبية الذكر والأنثى تقودنا إلى نقاش آخر حول مسألة الحب والجنس. تحدثت في السابق عن خطأ فرويد في رؤية الحب بوصفه تعبيرا خالصا ـ أو تساميا ـ عن الغريزة الجنسية، أكثر من إدراك أن الرغبة الجنسية هي أحد أشكال التعبير عن الحاجة إلى الحب والاتحاد. لكن خطأ فرويد أكثر عمقا من ذلك. فتماشيا مع ماديته الفيزيولوجية، يرى فرويد أن الغريزة الجنسية هي نتيجة لتوتر كيميائي ينشأ في الجسد ويسبب ألما ويبحث عما يسكّنه. إن هدف الرغبة الجنسية هو إزالة هذا التوتر المؤلم. يكمن الإشباع الجنسي في إتمام عملية إزالة هذا التوتر. هذه الرؤية صالحة إلى الحد الذي تعمل فيه الرغبة الجنسية بالطريقة نفسها التي يعمل بها الجوع أو العطش، عندما يعاني الكائن الحي من نقص التغذية. الرغبة الجنسية، بهذا المفهوم، هي شهوة، والإشباع الجنسي هو إزالة هذه الشهوة. في الحقيقة وطالما أن هذا المفهوم عن النشاط الجنسي هو المقصود، فإن الاستمناء سيكون هو الإشباع الجنسي المثالي. ما يتجاهله فرويد بقدر كاف من التناقض هو الجانب السيكو ـ بيولوجي للنشاط الجنسي، قطبية الذكورة والأنوثة، والرغبة في مد الجسور بين القطبين بالاتحاد. هذا الخطأ الغريب تحقق على الأغلب بسهولة بسبب البطريركية الشديدة لدى فرويد، والتي قادته إلى الافتراض بأن النشاط الجنسي ذكوري في حد ذاته وجعلته ينكر أية نشاط جنسية للأنثى. لقد عبر عن هذه الفكرة في "ثلاثة إسهامات في نظرية الجنس" قائلا بأن الليبيدو له في المعتاد طبيعة ذكورية، بغض النظر إن كان هذا الليبيدو لدى الرجل أو لدى المرأة. الفكرة نفسها أيضا عبرت عنها بشكل مبرر نظرية فرويد القائلة بأن الصبي الصغير يكتشف أن المرأة رجل مخصي، وأنها نفسها تبحث عن تعويضات كثيرة لفقدها العضو الذكري. لكن المرأة ليست رجلا مخصيا، ونشاطها الجنسي هو نشاط جنسي أنثوي خاص بها وليست له طبيعة ذكورية.

الجاذبية الجنسية بين الجنسين تحركها جزئيا تلك الرغبة في إزالة التوتر، لكن الحاجة إلى الاتحاد مع القطب الجنسي الآخر هي الأساس. وفي الواقع، فإن الجاذبية الجنسية ليست بأي حال من الأحوال هي التعبير الوحيد عن الجاذبية الإيروتيكية. هناك ذكورة وأنوثة في الشخصية وكذلك في الوظيفة الجنسية. الطبيعة الذكورية يمكن تعريفها على أنها خصائص الاختراق والنشاط القيادي والنظام والمغامرة، الطبيعة الأنثوية لها سمات التلقي المنتج والحماية والواقعية والديمومة والأمومة. (لا بد أن يبقى حاضرا في أذهاننا أن كل شخص لديه كلا النوعين من السمات ممتزجة ببعضها، مع رجحان تلك السمات المتعلقة بجنسه أو جنسها). كثيرا ما تضعف الخصائص الذكورية لرجل بسبب أنه ظل عاطفيا طفلا وسيحاول أن يعوض هذا النقص من خلال التأكيد الزائد على دوره الذكوري في الجنس. النتيجة هي دون خوان الذي يريد أن يثبت تفوقه الذكوري في الجنس لأنه غير واثق من ذكورته على مستوى تركيب الشخصية. إذا حدث شلل للذكورة، فالأمر أكثر تطرفا، السادية (اللجوء إلى العنف) تصبح بديلا منحرفا عن الذكورة. إذا ضعف النشاط الجنسي الأنثوي أو انحرف، يتحول إلى الماسوخية، أو إلى حب التملك.

انُتقد فرويد بسبب تقييمه المبالغ فيه للجنس. هذا الانتقاد كان غالبا مدفوعا بالرغبة في إزالة عنصر من منظومة فرويد أثار الانتقاد والعداء بين أصحاب الأفكار التقليدية من الناس. أحس فرويد باستمرار بهذا الدافع ولهذا السبب بالذات قاوم أي محاولة لتغيير نظريته عن الجنس. في وقتها كان لنظرية فرويد فعلا طابعا ثوريا ومتحديا. لكن ما كان يعتبر حقيقيا عام ١٩٠٠ لم يعد صحيحا بعد خمسين عاما. تغيرت الأخلاق الجنسية بقدر كبير بحيث لم تعد نظريات فرويد صادمة للطبقات الوسطى في الغرب وإنه لضرب رومانسي من التطرف عندما يبقى المحللون المتشددون على ظنهم بأنهم شجعان وراديكاليون في الدفاع عن نظرية فرويد الجنسية. في الواقع إن هذا النوع من التحليل النفسي الذي يتبنونه يعد تقليديا، ولا يطرح أية أسئلة سيكولوجية تقود إلى نقد المجتمع المعاصر.

انتقادي لنظرية فرويد لا يكمن في أنه بالغ في التأكيد على دور الجنس، لكن في إخفاقه في فهم الجنس بعمق كاف. لقد خطا الخطوة الأولى لاكتشاف أهمية الرغبات المتبادلة بين الأشخاص، ووفقا لمقدماته الفلسفية قام بتوضيح هذه الرغبات سيكولوجيا. في التطور اللاحق للتحليل النفسي من الضروري تصحيح وتعميق مفهوم فرويد من خلال ترجمة رؤية فرويد الثاقبة من البعد الفيزيولوجي إلى البعد البيولوجي والوجودي.

ترجمة: أحمد فاروق

ولد إريش فروم عام ١٩٠٠ في فرانكفورت ودرس علم النفس والاجتماع. في عام ١٩٣٤ هاجر إلى الولايات المتحدة. من عام ١٩٤٩إلى ١٩٦٥ عمل أستاذا لعلم النفس في المكسيك. توفي عام ١٩٨٠. يعد فروم من أشهر المحللين النفسين على مستوى العالم. كتابه "فن الحب" الذي أخذ عنه هذا المقتطف من أكثر الكتب مبيعا في العالم.

Erich Fromm. The Art of Loving © HarperCollins Publishers, 1995, Pp 6-30.

الوعي بالجسد

عن الحب والصداقة والزواج

نينار أسبر تحاور أدونيس

في يوم ...

نينار: كيف كانت علاقتك بجسدك؟ هل أدركت بسرعة أنك رجل وسيم وجذاب؟

أدونيس: لا، لم أدرك ذلك إلا مؤخرا. للأسف، في وقت متأخر!

(ضحك) أتظن بأني سأصدق مثل هذا الكلام؟

صدقيني، منذ زمن قصير . . . سنوات فقط!

لا أستطيع تصديق ذلك!...(ضحك)

ضيفي إلى هـذا أن ما يحز في نفسي هو أن يمتلك المرء هذه الطاقـة من الإغواء دون أن يكون يوما ما على علم بها! (ضحك)

مستحيل!

قبل عشرين سنة فقط اكتشفت هذه المزايا! أو لنقل عندما بلغت سن الأربعين. . .

في كل الأحوال، رأيت بعض صورك حينما كنت في الأربعين. لقد كنت فعلا «قنبلة نووية» كما نقول! لكن، هل حقا لم تنتبه لذلك عندما كنت في العشرين؟

لا، البتة. أردد دائما قصة الفتيات اللواتي كن يحببنني دون أن أفهم السبب! لم أعر ذلك أدنى اهتمـام. كنت منغمسـا جدا في تكوين هويتي وثقافـتي. . . كما أني كنـت فقيرا جـدا. كان ينقصني المال. .

ليست القضية قضية مال، بل هي بالأحرى قضية وعي بالذات...

لم أكن أشعر بالحاجة أو بضرورة الخروج مع امرأة. لم أفكر بذلك. . . ويمكن أن أرجع السبب إلى انغـماسي الـكبيـر في تكوين شـخصـيـتي وعالمي. . . كنـت مشـغولا أيـضا بمشـاكلي الشخـصية. . . ولم أمتلك النـقود التي تسمح لي بدعـوة امرأة للشرب أو الأكل؛ كنت فقـيرا جدا، وبالكاد كنت أستطيع العيش. . .

ولم أكتشف إعجاب النساء بي إلا بعد فوات الأوان! (ضحك) وبعضهن أصغر مني بكثير، ولا ريب أنهن يرين فيّ أبا. أقول لإحداهن: "لكني بعمـر والدك!" وتصرخ أغلبهن: "أنت شاعر وتتكلم عن العمر!"

(تضحك)

وكنت أجـيبـهن: "لكنه الواقع!". وفي جـميع الأحـوال لم أكن لأنفق وقـتا على مـثل هذه القصص. فمع التقـدم في العمر، يصبح الزمن رأسمالك الوحـيد. والزمن الذي تبقى لي هو شيء ثمين للغاية. . . عليّ أن أستـفيد من كل ساعة تمر، سواء في العـمل أو في القيام بشيء بناء، وإلا فإنني سأشعر بأنه وقت ضائع. .

أعود إلى قضية الإغراء من جديد. كيف واجهت هذا الأمر؟ من الصعب للغاية أن يكون المرء جميلا ومغريا في الآن ذاته وأن يكون، بالإضافة إلى ذلك، شاعرا ومفكرا كما هو الحال معك... هل هو أمر صعب تدبيره؟ أليس أمرا مقلقا؟

لم يشغلني ذلك قط.

تعني أنه لا يمكن الإحساس بثقل الأمر إلا إذا كنا واعين به؟

عندما يكتشف المرء بأنه جميل، معشوق، مطلوب ومتبوع، فإن ذلك الأمر يمكن أن يطرح مشاكل أو يخلق تعقيدات في العلاقة التي يمكن أن تجمعنا بالآخرين. ربما يوجد سبب آخر؛ فأنا لا أظن بأني سأعثر على جواب لمشاكلي في الحب أو في العلاقات الغرامية. وإذا ما كان هناك جواب فيما يتعلق بي، فلا يمكن العثور عليه إلا في الكتابة والشعر... وإذا ما خيرت بين أن أكتب أو أن أعيش قصة مع امرأة خارقة الجمال، فسأختار الكتابة دون تردد... ليس لأن الشعر يظهر لي أفضل من تجربة مع امرأة... فالمرأة شعر، شعر حي... لكن لأني (لا) أعتقد أن شيئا يعبر بشكل أفضل عن وجودي مثل الخلق الشعري...

وجسدك؟ هل أنت حر مع جسدك؟

أجل، أحب كثيرا جسدي وأعتني به. لكن "حبي لجسدي" جاء هو الآخر متأخرا. كنت دائما حرا مع جسدي. لكن الحرية تحتاج إلى بعض الشروط. لم أخلط يوما بين الحرية والابتذال. عاشرت العديد من الأشخاص الذين أخطأوا فهم الحرية ولم يحترموا أجسادهم. أما أنا فاحترمت جسدي دائما وحميته، لكني حين أمنحه، أمنحه كله.... وبالنسبة لعمري، فإن جسدي في حال جيدة! (ضحك) ولما ألتقي أصدقائي أو إخوتي، يندهشون لذلك...

لكن اشرح لي معنى "أن يبتذل المرء جسده"، هل نبتذل أجسادنا حين نمارس الجنس مع عدد كبير من الأشخاص؟ ودون أن نسقط في كليشيه "مارس الحب ولا تمارس الحرب"، أعتقد، بالطبع شرط أن نحسن اختيار شركائنا، أن إقامة علاقات جنسية متعددة شيء مهم؛ إنه يسمح لنا بمعرفة جسدنا بشكل كامل. إنه شكل مختلف للحوار مع الآخر، معرفته.. فجنسية متفتحة تشبه فعل الخلق، إنها تعطينا الإحساس بالوجود، تذكرنا بأننا نملك جسدا له رغبات وشهوات.. لا أقول بأنه يتوجب علينا أن نكتفي بالجنس.. سيكون أمرا مملا بشكل مرعب.. لكنني لا أستطيع البتة القول بأن ذاك أو تلك، لا يحسنان التصرف بجسديهما لأنهما يقيمان علاقات جنسية متعددة! وطبعا هناك اختلاف في هذا الأمر بين الرجال والنساء. فالمرء يصف المرأة التي تملك العديد من العشاق بالعاهرة، في الوقت الذي يتم فيه الحديث عن الرجل كزير نساء أوبطل! إنه أمر غير مقبول بالنسبة إلي. فممارسة الحب طريقة من طرق الاحتفال بالحياة والاحتفاء بالجسد..

وفي هذا السياق تستوقفني قصة صغيرة علمتني بأن الحظر المفروض على الحب والجسد لا يقتصر فقط على العالم الاسلامي. فقد كنت في نيويورك سنة ١٩٩٨ مع سامر وكنا مأخوذين ببعضنا البعض، وكان سامر قد أنهى للتو دراسته في جامعة كولومبيا وأراد أن يطلعني على المدينة. نمشي يدا بيد، وبين هنيهة وأخرى، وتحت وقع العاطفة والرغبة، كنا نمطر بعضنا بالقبل مثل كل عشاق العالم، أو في بعض مناطق العالم... ذلك أنه ولدهشتي، في مانهاتن، في نيويورك، في الولايات المتحدة الأمريكية، بلد الحريات الفردية، كانت السيارات تتوقف بمحاذاتنا ويصرخ ركابها فينا بعصبية:"اذهبوا! وافعلوا ما تفعلونه في مكان آخر!" أو :"هناك أماكن مخصصة لذلك!"...

أنا تحدثت عن الابتذال لأني أعتبر الجسد البشري هو الأكثر جمالا. وحين نبتذله يفقد خصوصيته ويصبح مثل أي شيء آخر. الجسد شيء متميز ويجب الحفاظ على تميزه. هذا يعني أني أؤمن بأن الجسد من ناحية جنسية يحتاج إلى أجساد أخرى، لكن دائما في إطار علاقات الاحترام المتبادل، الصداقة والحب... الجسد طبيعة، إنه محسوب على الحيوانية... لكنها حيوانية تستطيع أن تتجاوز الطبيعة لتنتهي إلى الحرية. ولا يمكن أن تكون الحرية أمرا مبتذلا. إن الحرية مسؤولية.

أكان للنساء دور مهم في حياتك؟

لاشك في ذلك. فالحياة بدون نساء فارغة من المعنى. وكان لدور النساء في حياتي جوانب إيجابية وسلبية... والجوانب السلبية هي التي تعلمت منها الكثير. لقد علمتني بأن الحب أو ما نسميه الحب ليس حلا لمشاكل الحياة الحقيقية. وبالنسبة لي فلا وجود لحب دون صداقة قوية. فإذا لم نستطع أن نحكي للزوجة أو الزوج ما نحكيه لأفضل صديق، فهذا يعني بأننا لا نحبه أو لا نحبها. وكل حب كبير عليه أن يقوم على صداقة كبيرة. أنا أيضا عرفت الكذب، وشعرت بأن الكذب جزء لا يتجزأ من الحياة الغرامية. كيف يتسلل الكذب إلى حياة العشاق؟ سؤال يشغلني. ويبدو لي أننا لن نضطر للكذب إذا ما ارتبط الحب بالصداقة...

أجل، لكن الكذب غير مرتبط بحب الكذب...

إنها طريقة للدفاع عن النفس...

لا، إنها طريقة لحماية...

لا تليق بشخص يحب. عاشقان يعيشان معا طوال الحياة فلماذا يكذبان على بعضهما البعض؟ هذا يرغمنا على طرح أسئلة... هناك نوع من الخلل في مكان ما...

أعتقد بأن هناك أشياء لا يمكن اقتسامها، أشياء يتوجب أن نحتفظ بها لأنفسنا وأن لا نقتسمها مع شريكنا ... أحيانا يكون قول الحقيقة للآخر مثل "بيع لروحنا" لأن الحقيقة أو "العواطف الخالصة"، أمر غير موجود.

إنه نوع من الاستعباد أن نطلب من أحد أن يكون صريحا ومخلصا، أن يقول الحقيقة ولا شيء غير الحقيقة... إن ذلك عائق أمام الحرية ونوع من الرقابة من طرف الآخر. أن نطالب الآخر بقول الحقيقة، هو تنصيب لأنفسنا مثل قاض، أو مراقب، مثل سلطة ستحكم على الأشياء بهذه الطريقة أو تلك... فمن يقول لنا كيف سيتصرف الآخر أمام هذه الحقيقة التي "نعترف" له بها؟ والآخر، إذا ما جرحته الحقيقة، يمكن أن يدعي الحقيقة حين يقول: "سامحتك". أعتقد أن علينا احترام الشريك دون الاضطرار لقول كل الحقيقة له. يجب أن نبقي لأنفسنا هامشا من الحرية...

قول الحقيقة كل الوقت هو نوع من الإكراه بالنسبة إلي، لأن هناك أشياء أرغب في الإبقاء عليها لي ولست مستعدة لاقتسامها مع الآخر، حتى وإن كنت أعيش معه. أنا مع الاستقلالية داخل العلاقة. وإذا ما أردنا البحث عن النقاء الخالص أو الحقيقة فما علينا سوى الانصراف إلى الدين والزواج من الرب!، وهنا، سنكون على يقين بأن أملنا لن يخيب! أمام كمال لا يمكن اختباره...

أفضل الرجال "غير الكاملين"، الناس "الكاملون" يشعرونني بالملل...

هذا يعني بأني أؤمن بالحب المطلق، بأخطائه ... أؤمن بحب أقوى من كل شيء، أقوى من الموت، أقوى من الأبناء، أقوى من الحياة... طبعا إنه حلم مراهق، لكني أؤمن بذلك وأريد أن استمر بالإيمان بأنه يمكن أن نحب أحدا بجنون رغم كل الصعوبات، هذا أمر لا يخيفني...

لكن إذا ما كذب العشاق على بعضهم البعض، فلماذا يعيشون مجتمعين؟ لينفصلوا. أعتقد بأن الذي يكذب في رأسه يكذب في جسده أيضا. الكذب يشوه حتى العلاقة الجسدية ويصبح الجنس مجرد عملية ميكانيكية...

يمكن لشخصين أن يعيشا معا لأسباب متعددة. أعتقد بأن الكذب جزء لا يتجزأ من الحياة، ويجب أن آخذ ذلك بعين الاعتبار وأحيانا أن أقبل بهذا الواقع. أما فيما يتعلق "بالجسد الذي يكذب"، فيبدو أن الرجال أكثر حساسية من النساء تجاه هذه القضية... إنهم يكثرون من طرح السؤال فيما إذا كانت المرأة قد تمتعت بممارسة الجنس معهم أم لا...(يضحكان)

لكن السؤال الأصلي يدور حول دور النساء في حياتك، ليس فقط فيما يتعلق بالعلاقة أو الجنس، ولكن بصفة عامة...

أعتقد بأن الصداقة بين الرجل والمرأة شيء معقد. فإذا ما تمت صداقة بينهما، يمكنها أن تتحول إلى حب، لكن هل يمكن للحب أن يتحول إلى صداقة؟ أعرف أصدقاء أحبوا بعضهم، ثم افترقوا وظلوا رغم ذلك أصدقاء. أتساءل أحيانا كيف استطاعوا ذلك... أعتقد بأن هذا الموقف غريب... إذا ما كانت هناك صداقة عميقة وقوية بين رجل وامرأة، ثم انتهت قصتهما، فإن هذا يعني بالنسبة إلي أن كل شيء انتهى...

أجل، أنا أيضا أعتقد بذلك.

أعود إلى ما قلناه حول الكذب... أعتقد بأن معك حق. أحيانا يصبح الكذب ضرورة، لأن مواجهة الحقيقة مثل مواجهة الموت... الحقيقة المطلقة نوع من الموت...

أتعتقد بأنه بإمكان المرء أن يقضي كل حياته مع المرأة نفسها؟ أتعتقد بأن الكائن البشري لا يقبل بتعدد الشركاء؟

لا، أعتقد بأن الجسد يحتاج إلى العديد من الأجساد ...



أدونيس وابنته نينار، Photo: Esber

طبعا إن طبيعة الرجل مع تعدد الشركاء...

الرجل؟

الكائن البشري...

أمر يجب أن يصبح بديهيا...

ربما يتحقق ذلك بعد خمسين أو مائة عام! أما اليوم، فإننا في حقبة انتقالية. يحتاج الأمر إلى وقت حتى يخرج من دائرة التابوهات... نعرف جميعا بأننا نحتاج إلى شركاء كثيرين في حياة واحدة، لكن هناك العديد من الحواجز الأخلاقية أو الدينية... خصوصا إذا ما تعلق الأمر بالنساء، إننا نعود في نهاية المطاف دائما إلى هذه اللامساواة ...

لكن اليوم يبدو صعبا أن يقبل المرء بتعدد الشركاء أو الشريكات... العالم كله يدعي البحث عن «الرجل المثالي» أو «المرأة المثالية»...

لهذا السبب أقول بأن الكذب أسوأ الأشياء...

أعتقد بأن الخيانة جزء من الزواج أو العلاقة بين رجل وامرأة. إذا ما تزوجنا يجب أن نأخذ هذا بعين الحسبان أي احتمال أن يخدعنا الآخر يوما... لهذا السبب لم أتزوج... لا أستطيع أن أتحمل قضاء كل حياتي مع رجل واحد! حتى وإن كان ذلك في العمق حلمي، فإني أعرف بأنه مستحيل التحقق!...

قد تدفعين ثمن ذلك غاليا!

في جميع الأحوال فإن الواقع هو نفسه...فإما أن تحب أحدهم، ثم تعشق آخر وإما أن يعشق صديقك شخصا آخر.. تلك أشياء تحدث... إنك تفترض بأن الأمور مستقرة وتدوم طوال الحياة. دون أن نتحدث عن الداعي، هناك شركاء توقفوا عن حب بعضهم البعض بعد سنوات قليلة من الزواج... هل يمكن أن نحب أحدا طوال الحياة وبالقوة نفسها؟

ما الحل إذن؟

إما أن نطلّق كل مرة نخون فيها الآخر أو أن نتوقف عن حبه ونتزوج من جديد. وإما أن نستمر في العلاقة حتى وإن كنا لا نحب الشريك، وكل يعيش حياته كما يريدها مع الإبقاء على العلاقة الزوجية ... ليس هناك حل ثالث ... أمر مرعب... لكني أنظر إلى الأشياء بهذه الطريقة. أعرف بأن الانفصال شيء صعب، إنه نوع من الحداد، تمزق، يفضي إلى فقدان مطلق للثقة بالنفس... نشعر برغبة في الموت، في الانتقام.. عشت قصصا من هذا القبيل، الآلام نعيشها حتى في المراهقة، ولربما أيضا بقوة كبيرة لأننا لا نزال ساذجين، ونعمل على أمثلة الحب والمحبوب. وإذا ما قبلنا فكرة الزواج وفكرة أن نتزوج، فيتوجب علينا أيضا أن نقبل شروطه وحدوده على السواء.

أنا أؤمن بضرورة إلغاء مؤسسة الزواج. . .

حقا؟...

يجب، بكل بساطة، إلغاؤها.

هناك شيء ننسى التنويه به، وهو أننا نعيش في أوروبا، وأنه من الممكن هنا أن نعيش مع شخص ما دون أن نكون متزوجين؛ بل من الممكن أيضا أن يكون لنا أطفال دون أن نكون متزوجين. لكن إذا ما عشت في بلد، لا مكانة فيها للمرأة إذا لم تكن عذراء أو متزوجة أو أم (وأحيانا لا حقوق لهن كما هو الحال في البلدان العربية الإسلامية)! فلا يمكنك حينئذ سوى الزواج، ولا تستطيع حتى أن تتزوج زواجا مدنيا.

بعض الناس بدأوا رغم ذلك بالعيش معا دون زواج؟

أجل، ولحسن الحظ؛ لكن متى أرادوا أطفالا، يتوجب عليهم الزواج، وإلا فلن يكون للأطفال أي حقوق مدنية وأي وجود.

يمكن اللجوء إلى زواج المتعة كما الحال لدى الشيعة. . .

لكن يجب أن يكون المرء شيعيا...

يمكن ادعاء ذلك شكليا، لكن تلك صيغة موجودة. . .

أجل، لكن دائما في إطار الدين!

أجل. . إنما بتجاوزه. . .

في حديثك عن النساء، فضلت دائما النساء "الطبيعيات".. لا أحمر شفاه، لا ماكياج، لا عطر الخ. لم أفهم يوما هذا الذوق. هل تخيفك المرأة التي تضع كل ذلك؟ أفضل أن يكون للمرأة الخيار بين استعمال الماكياج من عدمه، أن ترتدي ملابس ضيقة، أحذية بكعب عال، فساتين مثيرة أو جينز مع أحذية رياضية. أعشق النساء اللواتي يزين جسدهن بالماكياج والوشوم.

هل ستحبين رجلا يضع ماكياجا؟

لكني أكلمك عن النساء... في جميع الأحوال، أن يضع رجل كحلا على عينيه، أمر أجده رائعا! وإذا ما وضع حلقا في أذنيه، أمر جميل جدا ومثير...

بشرة المرأة شيء جميل جدا. يجب أن نترك البشرة تحيا وتتنفس. لماذا طليها بشيء أقل أهمية؟

يجب أن نكون جديين وأن نفصل بين الشيئين: إذا أردت أن تضاجع امرأة تلتصق من كل ناحية لأنها بالغت في استعمال الماكياج، أو لأن شعرها مليء بالدهان.. طبعا هذا الأمر ليس بمغر ولا جذاب أبدا! (ضحك) أكلمك عن المرأة في سياق آخر، وليس في وضعية جنسية...

يمكن أن أفهم حين تضع امرأة تملك عيونا جميلة بعض الأشياء على عينيها لكي تبرزهما، لكن بشرط ألا يكون الماكياج هو الغالب.

أنا أحب الزينة... أجد ذلك أمرا مهما...

وأنا لا أحب ذلك...

لماذا؟

إنها مسألة ذوق. ليس عندي شيء ضد أحمر الشفاه، عليه أن ينسجم مع الوجه فقط... يمكن أن أفهم الجانب المتعلق بالزينة، لكني لا أحبها. أفضل امرأة بلا ماكياج، وبلا شك لأني أعتقد بأن البشرة هي الوسيلة الأكثر إيروتيكية في التواصل مع العالم الخارجي. لا أستطيع تصور حاجز بين البشرة والعالم...

الإغراء هو بالضبط وسيلة للتواصل مع العالم...

أقول للمرأة التي أحبها: "أحبك هكذا، دون ماكياج... لمن ستضعين ماكياجا؟ إذا كنت تفعلين ذلك لي، فأنا لا أحبه!"

لكنها تضع ماكياجا لنفسها! إذا ما أحببت صورتها بأحمر الشفاه، فماذا ستفعل؟

لا أفعل شيئا، لا أقول شيئا.. أقبل بذلك في نهاية المطاف...

حقا؟

كنت أكلمك فقط عن ذوقي...

إذن فأنت لا ترفض قطعا النساء اللواتي يضعن ماكياج؟

لا، أبدا.

من بين كل أولئك الذين لا يحبون أن تضع المرأة ماكياجا، النسويات المتطرفات، اللواتي يعتبرن أنفسهن رجالا.. وطبعا أيضا الرجال التقليديون أو المتدينون، الذين يعتقدون بأن المرأة «كائن خالص» و «طبيعي».. إنهم يعتقدون أن المرأة "من الطبيعة" كائن غير خالص ويجب إبعادها عن كل مظاهر الزينة التي تؤدي إلى الإغراء .. وفي اليوم الذي تصبح فيه أما، حينئذ تتغير وضعيتها ويتم منحها بعض الحريات!...

وفي يوم آخر...

توجد هناك العديد من الأدبيات الإيروتيكية العربية. نصوص ليست مهمة من حيث الأسلوب، لأنها كتبت بأسلوب شعبي ومبسط. لكن مضامينها، بعكس ذلك، مثيرة ومدهشة! النصوص التي قرأتها ظهرت بين القرنين العاشر والثامن عشر. ماذا تمثل هذه الكتب في الثقافة العربية؟ ماالذي قدمته للمجتمع؟ أي مكانة احتلتها وأي تأثير لها حتى يومنا هذا؟

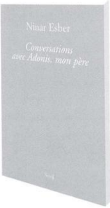
هناك كمية كبيرة من النصوص الإيروتيكية لدى الشعراء العرب. أما النصوص التي أشرت إليها فتنتمي إلى الثقافة الشعبية. إنها لا تنتمي إلى الثقافة العارفة لأسباب دينية، أخلاقية ولغوية بلا شك... وهذا يعني بأن هذه الكتب قرأها في السر أناس تكونت ثقافتهم الإيروتيكية والجنسية بفضل هذه الكتب. هذا كان في الماضي. أما اليوم فالأدب الإيروتيكي تم ابتذاله، ويمكن لكل شخص، خصوصا بوسائل التواصل الحديثة... أعتقد أنها كتب مهمة جدا، والمثير للدهشة أن أغلب مؤلفي هذه الكتب هم من رجال الدين أو من المتدينين... ما يثبت انفتاحا فكريا كبيرا ورؤية إلى حياة ملؤها الحب. إني أقدرهم جدا، لكن هذه الكتب لم تلعب دورا في الحياة الثقافية...

أمر غريب ومؤسف!

بسبب الدين والضغط الاجتماعي...

ما يحيرني هو وجود كل هذه الأدبيات الإيروتيكية التي تدور حول الجسد والمتعة الجنسية، إلى جانب قصص عن رجال أحبوا نساء ونساء أحبوا رجالا ورجال أحبوا رجالا ونساء أحببن نساء؛ وزيادة على ذلك وجود شعر إباحي، مثل قصائد عمر بن أبي ربيعة وآخرين. ماذا تبقى من ذلك؟ لماذا بالرغم من كل هذا الميراث الثقافي، ظلت المجتمعات العربية محافظة جدا؟ لماذا لا يزال الجسد بمثابة تابو حتى اليوم، بل أكثر من أي وقت مضى؟.. لماذا هذه النزعة نحو التجريد؟ إننا نتخيل، نحلم ونتأمل.. الكل يبقى في الرأس، ممارسة ذلك يظل صعبا.. هل بسبب الثقافة الشفوية؟ هل النص أهم من الأفعال؟ نتكلم لكننا لا نفعل شيئا؟ ربما كان المتعصبون من العرب يخافون ما لديهم من شحنة إيروسية ولهذا يموهون ويتسترون وراء «تطهرات سيكولوجية» ويتحصنون بالأسوار والتقاليد. هذا دون أن نذكر حيزات الحريم التي ساعدت على جنسنة العالم العربي - الإسلامي. لكن هذا، من جهة ثانية، غذّى هوامات الغرب. على كل حال باتت النساء بمثابة أدوات وجواري، دون أن يكون لرغباتهن أي اعتبار. هل الأحلام والأوهام هي الوسائل الجيدة للهروب من الواقع اليومي الواقع تحت وطأة التقاليد والدين؟

أعتقد بأن هذه الفرضية الأخيرة هي الأكثر معقولية. يضغط الدين بقوة على حياة الأفراد، ولهذا السبب كانت للعرب حياتان دائما: حياة سرية فردية، حيث يمارسون الجنس، والمتع بمختلف أنواعها، وأعتقد أن لا أحد عاش تلك المتع التي عاشها العرب! وحياة دينية رسمية. وما نقرأه في التاريخ العربي عن العلاقة بين النساء والرجال قوي جدا. إذ كان من الممكن أن يموت الرجال بسبب حبهم لامرأة، يمكن أن يطاردوها من بلد إلى آخر، قتل زوجها من أجل تملكها، أو حتى اختطافها... كانوا يمارسون كل المتع ولكن سرا، حتى لا يدخلوا في صراع مع الدين وبقية المجتمع. الجانب الآخر من المجتمع العربي متدين، محافظ ويحترم التقاليد والنصوص القرآنية.. وحتى اليوم يسلك المجتمع العربي هذين الطريقين. طريق إيروتيكي، سري وآخر متدين. ومن أجل ذلك يمكننا القول بأن الشخصية العربية مزدوجة، قائمة على الكذب والنفاق. لنتوقف؟



ترجمه عن الفرنسية: رشيد بوطيب

نينار أسبر، فنانة، مواليد ١٩٧١، تقيم في باريس. للمزيد راجع: www.ninar-esber.com

الحوار مأخوذ من فصل: «أنا من أنا» من كتاب:
Conversations avec Adonis, mon père
Published by Seuil, Paris 2006.
Pp: 54–72, © Seuil 2006

Suleman Taufiq سليمان توفيق

الجنس في الثقافة العربية

دراسة مقارنة

خلعت رداءها، كشفت عن صدرها
أغوته كما تغوي المرأة.
مال إليها، ضمّها إلى صدره.
ستة أيام وسبع ليال مع المرأة
رأته حيوانات البرية مع المرأة
أنكرته، أجفلت، نفرت منه،
فاغتمّ أنكيدو، خارت قواه، وهَن جسده
إلفُه فارقه، خذلته ركبتاه،
قعد لم يَعُد يقوى على الركض.
. . . .
ستة أيام وسبع ليال ضاجع المرأة.
تنوّر ذهنه وقلبه.
(من ترجمة عابد عازرية)

هكذا يُصبح أنكيدو بطل ملحمة جلجامش السومرية، الذي ترعرع في البرية وعاش مع الحيوان. إن لقاءه بغانية المعبد، معبد عشتار، هو الذي حوله من إنسان بدائي إلى إنسان متمدن، ينسى تاريخه الحيواني ويصبح جزءاً من المجتمع الحضاري. فالجنس هو المعبر الذي قاد أنكيدو من البدائية إلى المدنية ومن الوحشية إلى الأنسنة ومن عدم المعرفة إلى الحكمة.

دُونت ملحمة جلجامش قبل حوالي خمسة آلاف عام. فقبل ظهور الديانات التوحيدية كان الجنس والخصوبة مقدّسين ويعبّران عن جانب إلهي في الإنسان. في ذلك الوقت كانت الإلهة الأنثى تتمتع بمكان عال بين الآلهة. وقد رُمز لها ولجمالها وخصوبتها في الحضارات الشرقية الكبرى، حضارة بلاد الرافدين والحضارتين السورية والمصريّة بأشكال فنية جميلة: فظهرت الإلهة الكبرى على شكل جسد عار وأحياناً تمتطي ثورا.

كان الجنس عند الشعوب الشرقية القديمة رمزا للخصوبة وجزءا أساسيا للتعايش والألفة بين البشر. وتتمخض عنه حياة جديدة، ولهذا كانت لخصوبة الأنثى مكان الصدارة. لم تكن المرأة عندهم مانحة للحياة فقط بل هي التي تُحافظ على استمرار الوجود البشري على الأرض.

ففي مراكز العبادة كانت وظيفة الكاهنات تعليم البشر أُصول الجنس وممارسته. وخلف ذلك كان الاعتقاد بأن الإنسان في ممارسته لشعائره الجنسية يستطيع العيش في مجتمعه بانسجام كامل. فالإنسان الذي لا يقيم علاقات طبيعية مع جنسه ومع الجنس الآخر يبقى عديم الاستقرار وشخصيته مُصابة بالاضطراب النفسي في تطورها. لقد ولع الإنسان الشرقي بالجسد وتفنن في التغزل بمفاتنه في النصوص التي دونها.

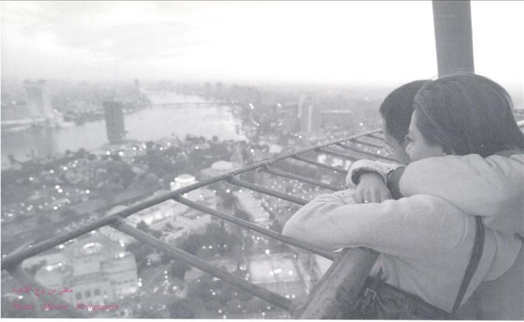
المسيحية ولعنة الجنس

ومع مجيئ التوحيد كبتت الديانات السماوية الثلاثة الجنس خصوصا عند الأنثى. فمثلاً كانت الكنيسة تلعن الجنس وتدعو المؤمنين إلى التقشف في الممارسة الجنسية وجعلتها وسيلة للإنجاب فقط لا للذة.

لقد نفت الكنيسة الرغبة الجنسية وشيطنت اللذة الجسدية، خاصة عند الأنثى التي دعتها للعيش في تقشف وقدست عذريتها. فالحياة المليئة باللذة كانت بالنسبة لرجال الكنيسة عمل مناف للتعاليم المسيحية إذ يقول مؤسس الكنيسة بولس الرسول في إحدى رسائله إلى أهل كورنثوس: "فمن استطاع الاستغناء عن الجنس فليفعل فهذا الأفضل".

ومن هنا نجد أن رجال الدين في الكنيسة الكاثوليكية لا يتزوجون. وحسب التعاليم الكنسية فالمسيحي في الفردوس هو إنسان معدوم الرغبة الجنسية. ينعم فقط بالحضور الإلهي. إن هذا الفصل ما بين الروح والجسد، الذي بدأ مع الحضارة الإغريقية، قاد إلى انتشار الشعور بالذنب في مجال الرغبة الجنسية. وتتحدث الكنيسة بصريح العبارة عن الخطيئة والإثم في ممارسة المتعة الجنسية. إن الخطيئة الأولى التي ارتكبها آدم وحواء في الفردوس كانت لممارستهم هذه اللذة.

أما الإسلام فيرى في جسد الإنسان وأحاسيسه هبة إلهية. فهو لاينكر المتعة الجنسية عند الإنسان لأنه يعتبرها ناحية ممتعة وجميلة في حياة البشر. وعلى العكس، حض الإسلام على تحقيق الرغبات الجنسية ورأى في الإيروسية صفحة جميلة في حياة الإنسان. فالجنس في الإسلام هو مُتعة ولذة تنتظر المؤمن في الجنة، حيث تُلبّى كل رغباته.


منظر من برج القاهرة
Photo: Markus Kirchgessner

فالفردوس في الإسلام هو مكان لا يوجد به حد فاصل ما بين المقدس والغريزة الجنسيّة. فالجنس يمكن التلذذ به مثل أي مُتعة أخرى. والحديث عن الجنس في المجتمعات العربية و الإسلامية هو مباشر دون مواربة. لكن الإسلام أعطى الحرية الجنسية لأنصاره الرجال فقط.

يعتقد المسلمون بأن مصير البشر هو أن يعبروا عن رغباتهم الإيروسية. لكن يجب أن يتم الحب الجسدي والروحي في مجال مُنظم حتى تتم مراقبته. لقد كان ابن سينا قبل أكثر من ألف سنة يوصي الشباب بأن لا يقمعوا رغباتهم الجنسية حتى لايصابوا بأمراض نفسية. وهكذا شجعهم بأسلوب علمي حديث على التمتع بالجنس بدون قيود. لقد كان هذا الفيلسوف صاحب عمل فكري يمكن أن نطلق عليه «فلسفة المتعة»، فالجنس بالنسبة إليه نعمة منحها الله للإنسان.

لم يفرض الإسلام قوانين مثالية في الجنس بل تكلم عن المتطلبات الحسية وعن المتعة. فالجنس في الحضارة الإسلامية يُشكل إحدى الطاقات التي يجب تصريفها والاستمتاع بها. العنصر الجنسي في الحضارة الإسلامية هو من صلب الممارسة الدينية. إن الجنس المنظم هو شيء ضروري وخلاق. إن الجسد في الإسلام له رغباته ونوازعه. لكن جسد المرأة هو عورة يجب حجبه خوفا منه.

والإسلام يعتبر الغريزة الجنسية إحدى الطاقات الفطرية فى تركيب الإنسان التى يجب أن يتم تصريفها والانتفاع بها فى إطار الدور المحدد لها شأنها فى ذلك شأن سائر الغرائز الأخرى. وحين يعترف الإسلام بوجود الطاقة الجنسية فى الكائن البشري، فإنه يحدد له الطريقة لتصريف هذه الطاقة.

وبذلك، لا يعتبر الامتناع عن الجنس حالة أخلاقية في الإسلام، ولهذا رفض الإسلام الرهبنة واعتبر العزوبة أمراً سيئاً وكان دائما يحث المؤمنين على الزواج المبكر لإشباع غرائزهم الجنسية. فعملية الزواج يمكن أن تتم بسهولة ولا تحتاج إلى طقوس وشعائر كما في المسيحية. عقد الزواج ليس سوى مجرد كلمات يتفوه بها كل من الرجل والمرأة ليحدث الزواج ويتمكن الزوجان فورا من ممارسة الجنس!

الجنس مسألة أساسية في الثقافة الإسلامية

ونلاحظ أن الإسلام قد تحدث عن المسألة الجنسية بشكل صريح في أدبياته. وبالرغم من أنّ هناك اليوم العديد من التيارات المتشددة التي لها رأي معاكس والتي تتشدد في نظرتها للجنس عند المرأة، يبقى الجنس مسألة أساسية في الثقافة العربية والإسلامية.

لقد ترك العرب في الماضي العديد من المؤلفات التي تتحدث عن الحب والجنس بحرية مُطلقة، نصوص حول فن الجنس والإغراء، و نصائح عملية في الممارسة الجنسية بلغة واضحة دون مواربة، وكانت تُسمي الأشياء بأسمائها حتى الأعضاء الجنسية للمرأة والرجل.

إن أهمية الناحية الجنسية في الشرق نجدها في غنى اللغة العربية بالمفردات والموتيفات؟ والتعابير والصور والتشابيه التي تتحدث عن الحب. مثل: الهوى، الصبابة، الشغف، العشق، اليتّم؟، الجوى، الشجو، الشوق، الغمرات، اللوعة، الشهُد، اللهف، الفتون، الجنون، الهيام، الغرام، الغزل، الود، الوله. فالإنسان العربي يستشهد بأبيات

شعرية عندما يتكلم عن الحب. والمكتبة العربية الكلاسيكية حافلة بالكتب الجنسية.

وقد اتسم الحب في المجتمعات العربية المدنية في العصور الأموية والعباسية والأندلسية بالإباحية والبهجة والعبث والشهوة. فقصص ألف ليلة وليلة تُقدم الجنس تقديماً جمالياً.

لقد زخرت الحياة اليومية عند العرب في العصور السابقة بالممارسات الجريئة التي تفتقدها اليوم وتمتلئ الكتب بقصص وأشعار وأحاديث تتناول مواضيع الحب والجنس بحرية لامثيل لها. وقد حوت هذه النصوص على عبارات صريحة وواضحة وعالجت بجرأة فائقة مسائل تُعد اليوم من المحرمات.

وهذا مايدل عليه الأدب الإيروسي الجميل الذي انبهرت به أوروبا. واليوم نجد ندرة لهذه النصوص. والحق أن الكتب التراثية القديمة كانت أجرأ في مجال الكلام على الحب والجنس والملذات، وهذه النصوص تقدم كل ما يحتاجه الإنسان إلى معرفته عن الجنس وملذاته.

إن الكلام عن العلاقات الجنسية بين البشر لم يكن يوماً محظوراً في العصور العربية المزدهرة، وومعظم من كتب هذه النصوص كانوا في الغالب علماء فقه ودين، على أساس أن "الله يحب الجمال". فقد كان الشعراء يتكلمون عن الإيروسية بدون مواربة. ففي المدن العربية كانت الحياة الجنسية مُزدهرة حتى بين المثليين؟.

وقد عرف العرب أنواعا كثيرة من فنون اللذة الجنسية. لم يكن الجنس فقط للتكاثر، فحسب، وإنما ممارسة ضرورية للإنسان. ففي حوار بين الأصمعي وامرأة من بني عذرة نموذج لهذا:

"ما هو العشق؟"

فأجابته: "الغمزة والقبلة والضمة. فما هو عندكم؟"

فقال: "أن يرفع رجليها ويدفع بجهده بين شفريها"

التوق إلى الانسجام والسعادة والرضا جزء من حياتنا. وهذا يتجلى أحياناً في لحظات حب سعيدة وفي لحظات ولع وشغف. لكن السعادة تبقى لحظة عابرة. مع ذلك حاول البشر خلال آلاف السنين باستمرار أن يُسجلوا هذه اللحظة. فالحب أو العشق هما قوة هائلة، تنجم عن تجربة خلاقة نحشد لها كل إدراكنا الحسي.

وفي كل العصور حاول الإنسان أن يُعبر عن التوق لهذه التجربة عن طريق الموسيقا والشعر. وأحياناً يكون الحب والإيروسية في الشعر ليس فقط موضوعا أدبيا وإنما محاولة للتقرب من العالم الغريب.

الحب شئ للتحرر، وليس للحصر. الحب يعني أيضاً أن تكون مقبولا وكذلك الإحساس بالتضامن. هل مازال لدينا في هذا العصر، حيث إن حياتنا اليومية منظمة بشكل متكامل، متسع من الوقت لأن نتمتع بالحب والإيروسية. هل فقدنا الإحساس بالجمال في حياتنا؟ هل باستطاعتنا أن نتحدث بحرية كاملة عن سعادة الحب؟ إن لغتنا أصبحت أكثر فقراً في صخب وحمم الحياة المنسقة. لكن ماذا يبقى لنا عندما يباغتنا فجأة الوجوم.

في هذا العصر الذي نعيشه حيث الخوف من التقرب والارتباط يطغي على علاقاتنا الإنسانية يتحول الحب إلى شئ مثالي ممزوج بالشوق إلى شئ من الود والرفق والإنس والتفهم والحنان والثقة. وهذا مايشعر به الإنسان العربي الذي يعيش في غربة داخل مجتمعه.

الحب يجمع الحياة والموت، يُحرر الجسد ويُريح النفس ويُعطي الإنسان الذي يشعر بغربة داخلية قوة. فالإنسان الذي نخاله ضعيفا وضائعا يحصل عن طريق الحب الوعي بالنفس ويشعر بالسمو. الحب له علاقة بالجاذبية، بالعفوية والحنان وكذلك بالمجاملة.

الحب شئ حميمي خاص يعيشه الإنسان مع الآخر. ويبقى هدف البشر في مجرى حياتهم التحرر من الرغبات التي يُمليها عليهم العالم الخارجي، المُقيدة بالزمان والمكان.

وعلى هذا الأساس يكون الحب إمكانية لنقل الوعي والعواطف الإنسانية إلى حالة رضى. إن الشعور المشترك بالسعادة عن طريق الحب يقود الإنسان إلى إقامة علاقات حميمية مع غيره من البشر. ويؤثر الحب على الإنسان بشكل ساحر ويتحول العاشق من خلال الحب إلى إنسان آخر.

كثيراً مايظهر الحب وكأنه لغز. كل منا يعرفه ولكن يصعب تعريفه. وفي بعض الأحيان نكتشف الحب عن طريق المعاناة. الحب يضم كل أنواع المتع الحسية: القبلات الحارة، النظرات الفاتنة، الحركات الإغوائية، الضم والتقبيل، الشغف واللذة والإغراء. ومع ذلك يمكن أن يعني الحب: الوحشة والكدر والوداع والخسارة. وهذا هو الجانب الآخر للرغبة في الوصول إلى السعادة والهناء.

إن كينونة الإنسان الفرد هي النقطة المركزية والمثالية في الشرق. وطريق الوعي الذي يمر بمراحل عاطفية عدة له أهمية كبرى عند الإنسان الشرقي ويشكل مانع له للوصول إلى الممتلكات الفانية أو إلى الوصول إلى أهداف في العالم الخارجي. إن هدف الإنسان الشرقي التحرر من هذه الرغبات الكامنة في العالم الخارجي والمتعلقة بالمكان والزمان. علينا أن نفهم موضوع الحب والجنس ضمن هذه المعطيات على أنه إمكانية لإشباع الرغبات العاطفية التي يفتقدها الإنسان في المجتمعات العربية والإسلامية. إن الفصل الصارم ما بين الجنسين يهدف إلى استحالة التواصل مابين الذكر والأنثى، أي في أكثر الأحيان إلى حجب جسم المرأة كلياً حتى وجهها. وهذا ما جعل لنشوء لغة جسدية



على ضفاف النيل
Photo: Markus Kirchgessner

للتعبير عن المحرمات. فمن خلال تعابير الوجه وتلاويح الأيدي وكذلك النظرات يتم التواصل ما بين الجنسين. والإنسان الشرقي بحد ذاته أكثر استعمالاً من الغربي للغة الجسد، فنراه أحياناً يُعبر عن شئ مُعين عن طريق الإيماءات أو الحركات التي تدل على ما يقصده.

أحياناً نشعر أننا من خلال النظرة قد أُكتشفنا أو نحس بإنجذاب جميل إلى إنسان آخر. وإذا كان الحب من أول نظرة هو حب فهذه مسألة أُخرى. لكن من خلال النظرة نشعر بالجاذبية ونرسل ونستقبل الإشارة.

تُعتبر العين في الثقافة العربية منبعا للذة الإيروسية. فللعين وظيفة شهوانية مثل أي عضو جنسي آخر. العين تسحر وتغوي. ففي أدب الحب العربي تلعب العين كموتيف دوراً أساسياً. إن التواصل بين الرجل والمرأة عن طريق العين يُفسر في الشرق على أساس تواصل هدفه الجنس. فالرجل يعتبر نظرة المرأة له دعوة لممارسة الجنس، فهو مسكين ويقع دائما فريسة لإغواء المرأة. وحتى لا تقع الفتنة تم حجب عين المرأة عن الرجل حتى لا تغويه. العين تستقبل وتبث وتثير الشهوة. فالمرأة في الإسلام هي رأس الشهوات.

من ناحية أخرى يمكن أن تُشكل نظرة الرجل في المجتمع العربي الإسلامي لامرأة غريبة خطراً عليها. فالرجل يمكن أن يُلوث شرف المرأة بنظرة. ولذلك فإنّ العديد من النساء الغربيات يتعجبن من أن بعض الرجال الشرقيين لا ينظرون إلى المرأة عندما يتحدثون إليها حتى لا يقعوا في فخ المرأة حسب رأيهم.

من الناحية الأُخرى تحاول بعض النساء المحجبات بتزيين العين بالكحل حتى يكون لها تأثير أكبر. وحتى اليوم نلاحظ أهمية النظرة الطاغية في الأغاني العربية.

هناك أيضا تجربة المتصوفة في الحب. فالمتصوفة لم يعرضوا عن الحب، بل على العكس: يشكّل الحب الموضوع الرئيسي في الشعر الصوفي. وهو في الدرجة الأولى ليس تعبيرا عن شعور كما يتصور للذهن. فتعبيرهم عن الحب يحتوي عناصر من الحب الدنيوي الإنساني أي العاطفي وحتى الإيروسي. إن الحب الصوفي هو بالدرجة الأولى طريق للمعرفة. كان المتصوفة ضد حياة التقشف والرهبنة، لأنهم رفضوا الحياة الجامدة. ففي الحب الصوفي يبقى جانب المتعة أساسيا إضافة إلى الجانب الروحي. لقد تغنوا في شعرهم وموسيقاهم بلحظات الوجد والشوق والحنان، وبالدرجة الأولى التغني بجمال الحبيب وكل ميزاته. كما فعل ابن عربي في هذه الأبيات:

اذا ما التقينا للوداع حسبتنا
لدى الضمّ والتعنيق حرفا مشددا
فنحن وان كنّا مثنىً شخوصنا
فما تنظر الأبصار إلاّ موحدا
وما ذاك إلا من نحولي ونوره
فلولا أنيني مارأت لي مشهدا

يُعتبر التغني بجمال الحبيب في الأدب العربي من أنبل الأشياء. وقد استعمل الشعراء العرب صورا من الطبيعة لوصف جمال المرأة: مثل غزالة، ياسمين، ريحان، قمر....

الحب في الشعر العربي

إن الجمال في الشعر العربي له علاقة بالحب. إن البحث عن الحب هو بحث عن الجمال. إن الحب هو الذي يملك قوة الانجذاب إلى الجمال. كل شئ محبوب هو جميل. لكن الحب ليس له علاقة فقط بالجمال البصري بل بالجمال الروحي. كل حب جديد هو نوع من المغامرة. وحده الشعر من شأنه أن يفك ألغازه. فالحب يبحث عن الذوق والرقة ويجدهما في الشعر. لا أحد يستطيع تعريف الحب بشكل صحيح، ربما الشعر وحده يملك القدرة على التقرب من الحب. فالشعر مثل الحب يعيش من التخيل ومن فيض العواطف. الشعر يحكي عن الشعور الحسي الداخلي وعن الأحلام والغضب والأشواق واللذة والآلام. فالشعر يفتح صندوق الخوف وينزع حجاب الحياء. الشاعر يُعري نفسه ويفصح عن ما في دواخله، عن معاصيه وعن أحاسيسه وأمنياته.

بعض القصائد العربية اليوم تُشكل فضيحة لمؤلفها، وخاصة إذا كانت أنثى:

"أعرف أنه / لم يكن علي / أن أدعه / يكشف عن نهديّ / كنت أريد فقط / أن أريه انني امرأة / أعرف أنه / لم يكن علي / أن أتركه يتعرى / كان يريد / أن يريني أنه/ رجل فقط"

هذه القصيدة للشاعرة السورية مرام المصري محاولة استفزازية للمجتمع العربي اليوم. فهي تُعطينا لمحة عن موقف الشعراء الشباب. فهم يتكلمون بوضوح ويسمون الأشياء بأسمائها دون مواربة. وهذه القصيدة تعبر عن حالة

عامة ناتجة من الخيبة الجنسية، وتتحدث بصراحة تامة عن الرغبات والأماني والشهوات الدفينة للمرأة العربية.

في الماضي كان مسموحا للشاعر فقط الكتابة عن حبيبته وعن جسدها. اليوم تتكلم المرأة أيضا عن الحبيب، وعن الجسد ورغباته، وبهذا تنتصل من المعايير القديمة للمجتمع الذي تعيش فيه، وذلك من حيث المحتوى أو اللغة. ففي قصة «عالمي المجهول» تكتب القاصة المصرية أليفة رفعت:

"وامتدت أصابعها تدغدغني. وفمها الرقيق يمتص سموم رغبتي. وينفث رحيق نشوتي ورحت في غيبوبة المسرة اللذيذة الممتعة."

الحب والجنس في النصوص النسائية

إن التمسك بحق التعبير الفردي بحد ذاته هو جزء من الحداثة العربية اليوم. إن التركيز على جسد المرأة والكتابة عن رغباته خارج الجماعة، أي التركيز على الرغبات الفردية للأنثى هو بحد ذاته شيء جديد في الأدب العربي الحديث. والنصوص النسائية الجديدة هي صورة عن حياة الأنثى العربية: الاشتهاء والشغف. ولغتها بسيطة ومباشرة وتُعبر عن الاعتزاز بالنفس كأنثى. لم تعد هذه النصوص النسائية كما كان في الماضي شكوى عن أحوال المرأة.

المرأة تكتب عن الحب بشكل آخر عما يكتبه الرجل. فعندما يتكلم الرجل عن الحبيبة لا نراه اليوم يتجرأ في الدخول في المحرّمات ومع ذلك يُسمى ما يكتبه فنا عظيما بينما عندما تتجرأ المرأة على ذلك فهذه الفضيحة. فالجسد في حالة غياب وتهميش، خاصة جسد المرأة في الخطاب الثقافي العربي السائد. ترتاد المرأة أرضا محرمة بالنسبة لهم.

فالشاعرة الشابة المصرية فاطمة قنديل تقول في مقابلة أجريتها معها في القاهرة: " بدأت المرأة في اكتشاف العالم، واكتشاف العالم بوجهة نظري يبدأ في اكتشاف الإنسان لجسده. المرأة العربية بدأت في اكتشاف جسدها وحضوره في هذا العالم. وأعتقد أن هذا الاكتشاف هو الشيء المؤرق الذي سيحجبونه. لأن هذا الاكتشاف سيحمل المخبوء والمسكوت عنه والذي لم يتم التصريح عنه لفترة طويلة جداً. هي عاصفة آتية بلا شك."

المرأة في مجتمعاتنا العربية بدأت بالتصدي للمحرمات الجنسية وتكتشف جسدها وكينونته في هذا العالم وهذا ما يُثير المجتمع. إن استكشاف الذاتية التي لم تُهمش بعد في المجتمع الذكوري هو موضوع الأدب النسائي العربي الحديث. وبهذا تنتصل الكاتبات العربيات من المنهج المتبع في المجتمعات العربية من حيث اللغة والمحتوى. وهذا يقود إلى تحدي العائلة والمجتمع. ففي إحدى قصائدها تقول الشاعرة السورية أمل الجراح: "أنا العاشقة المبتلة / امرأة من الشرق أنا/ وراء بيت أبي/ ألف قفل وقفل"



على شاطىء الاسكندرية

Photo: Markus Kirchgessner

تدور هذه النصوص حول الصراع للوصول إلى الحبيب، حول اللهو بالنظرات بين الجنسين. لأن المرأة لم تعد تُريد أن تنحجب، تُريد أن تُظهر جسدها ليس كموضوع جنسي وإنما كحق في التعبير عن الناحية الإيروسية في جسد المرأة. وإذا لم تتمكن المرأة من أخذ حريتها تلجأ إلى الشعر. كما تفعل الشاعرة المصرية إيمان مرسال في قصيدتها" ليس هذا برتقالاً يا حبيبي":

"أجلس امام المرآة، في تدريب شاق/ لإزالة الرائحة التي تركتها شفتان على عنقي"

اليوم نرى المرأة أكثر جرأة من الرجل في تعرضها للمحرم الجنسي أكان في الأدب أم في السينما.

مثال على ذلك هذا المقطع من رواية الكاتبة السورية سلوى النعيمي، «برهان العسل» التي صدرت العام الماضي.

"كنت أصل إليه مبللة وأول ما يفعله هو أن يمد إصبعه بين مثاني يتفقد «العسل» كما كان يسميه، يذوقه ويقبلني ويوغل عميقاً في فمي وأقول له: من الواضح أنك تطبق تعاليم الدين وتوصيات كتب شيوخي القدماء: أعلم أن القبلة أول دواعي الشهوة والنشاط وسبب الإنعاش والانتشار، ومنه تقوم الذكور وتهييج النساء، ولا سيما إذا خلط الرجل بين قبلتين بعضة خفيفة وقرصة ضعيفة."

وفي السينما أنتجت العديد من المخرجات خلال السنوات الأخيرة أعمالا سينمائية جريئة مثل فيلم «دنيا» للفلسطينيّة مي المصري، و «نساء بلا ظلال». للسعودية هيفاء المنصور.

في الماضي كانت هناك محافظة لدى الكاتبات العربيات في معالجة قضايا الجنس. كانت المرأة العربية تخجل من الكلام في الجنس والحب علناً كما هو في الادب الغربي. فالمرأة ممنوعة بشكل خاص من البوح عن رغبتها في الحب واختيار الحبيب، أي ممنوعة عن حقها في جسدها.

لقد أغفلت الكتابات العربية الجانب الحسي للإنسان. وجاءت هذه النصوص بعيدة عن الحياة اليومية، مليئة بالعموميات وكأن الجنس شيء روحي لا يمثل جزءا من الحياة اليومية. في بعض البلدان العربية تُشكل الكتابة عن

الجنس بالنسبة للمرأة خطورة أكثر من الكتابة عن السياسة والدين. لأن الثقافة العربية مازالت ثقافة ذكورية. مازالت الكاتبة تُحاسب على نصوصها وكأن كل ما تكتبه عايشته بنفسها.

تسود حالياً أفكار في المجتمعات العربية الإسلامية تُحرم الحديث عن الجسد في اللغة الأدبية، مع أن الثقافة الشعبية حافلة بالأحاديث والحكايات والأشعار والأمثال عن الجنس بلغة مباشرة دون رموز.

الفتاة العربية تتربى على الخوف من الجنس الآخر. لأن الرجل ينظر إلى المرأة نظرة جنسية فقط، فهي غاوية وما على الرجل إلا أن يفترسها. للأسف تحول الجنس من شئ جميل وممتع إلى شئ عائق. الخوف من الجنس لأنه يعني الفوضى ويجب أن يتم ضمن مؤسسة الزواج فقط.

إن معظم العادات والتقاليد العربية وكذلك القيم الدينية تُدين أي علاقة حب خارج مؤسسة الزواج. وهي لا تُعيب على الرجل وإنما فقط على المرأة التي تتعرض إلى العقوبة الجسدية من العائلة. إن المرأة محرومة من المبادرة في علاقات الحب مع الرجل. فالمرأة التي تعشق في المجتمعات العربية والإسلامية هي امرأة غير أخلاقية، أما الرجل فهو فحل. وهذا ماتطرقت إليه الكاتبة السورية غادة السمان بجرأة عبر العديد من كتاباتها.

يأخذ الجنس في الثقافة العربية حيزاً كبيراً. ويسيطر الهاجس الجنسي على الحياة اليومية. وهو يتحكم بالعلاقات الإنسانية حتى بتفاصيلها الدقيقة، بالعمل، بالأحاديث، باللباس، بالأفراح والأتراح بكل شيء. فهو يتحكم بكل المعايير والنظم الاجتماعية. فأكثر العلاقات الإنسانية يكون الجنس جزءا كبيرا منها. وسببه هو هذا الجوع الجنسي الطاغي على الحياة العربية. فالكلام عن الحب والجنس يتم على أساس أنهما ظاهرتان إباحيتان داخل النسق الاجتماعي العام. فقد خضعت آداب الجنس والحب لقوانين انضباطية صارمة. الجنس هو أحد أهم المواضيع في الجلسات العربية بين الشباب والشابات، بسبب هذا الحرمان الذي تتعرض له الأجيال الشابة وخاصة الفتاة.

يشعر الرجل العربي بالمتعة واللذة في الحديث عن المغامرات الجنسية ليبرهن عن فحولته التي يعتز بها. يعتقد الرجل العربي أن رجولته تكمن في الحصول على عشيقات كثيرات أو في تقربه من النساء. فقوته الجنسية هي التي تمنحه مكانة كبيرة في مجتمعه. والعقم الجنسي هو عار على الرجل، لأنه سيظهر أمام الناس وكأنه فقد رجولته، أي لم يعد فحلا.

كان العرب في القديم أكثر انفتاحاً على هذه المواضيع وأكثر صراحة. بينما اليوم يفتقد الأدب العربي الحديث للنصوص الإيروسية لكن هناك بوادر عبر الإنترنت.

رغم أن الثقافة الإسلامية لا تجد حرجا في الحديث عن الأمور الجنسية وشرح تفاعلاتها، هناك أزمة حضارية في موضوع الجنس بسبب الفهم الخاطئ لحق المرأة في المتعة الجنسية كما للرجل.

النقد العربي يهاجم الأدب الإيروسي ويسميه كتابة إباحية. مازال الأدب العربي محافظا من ناحية موضوع الجنس. هناك خوف كبير لأن هذا الموضوع مازال يُثير الفزع والخجل. وكم من الكتب تم منعها في الفترة الأخيرة بحجة أنها كتب إباحية تُمثل خطراً على المجتمع.

الجنس جزء مهم من حياة الإنسان، نمارسه يومياً ويجب أن يكون مادة أدبية مثل أي شيء آخر يهمنا. موضوع الأدب منذ البدء حتى الآن هو الحب والموت. يحتل الجنس في الأدب العالمي المكانة المهمة اليوم بينما يُعاني الشباب في المجتمعات العربية الإسلامية من الكبت الجنسي.

هناك تناقض في النظرة إلى المرأة فجسدها يجب أن يُغطى ويُحجب عن أعين الآخرين، وهو يُشكل «طريق الرذيلة». المرأة قابلة للإغراء، وبهذا فهي تجلب المشاكل للعائلة. جسد المرأة يُمثل الفوضى في الثقافة الإسلامية والرجل مسكين فهو ضحية النساء المثيرات. ظهور أي جزء من جسد المرأة يثير العربي جنسيا. المرأة في المجتمعات العربية الإسلامية ينبغي أن تكون عفيفة أي أن تستر وجهها ويديها عن الرجال الغرباء، لأن محاسنها وجمالها يكمنان في وجهها، حتى لا يُفتن بها أحد غير زوجها. تُحصر المرأة في جسدها، وهذا ما يُعرضها للتحرشات والاغتصاب، لأن المسألة الجنسية مازالت مُقيدة. وهذا ما يدفع العديد من النساء للزواج من أي شخص حتى لا يعشن عوانس ولا يُسمح لهن بإشباع رغباتهن الجنسية. الزواج إحدى وسائل الإشباع ولكنه ليس الوحيد في المجتمعات المتقدمة. العلاقة الإيروسية والعاطفية بين الجنسين ليست متاحة للشباب في المجتمع العربي الإسلامي إلا في الزواج. ومن البديهي، أن يُشكل الجنس مشكلة بحد ذاته خاصة بالنسبة للمرأة. وكل علاقة جنسية خارج مؤسسة الزواج هي جريمة بالنسبة للمرأة تُعاقب عليها بالموت أحياناً. ومن ناحية أخرى يتمتع هذا الجسد بأهمية قصوى لامثيل لها ويُحاط بهالات وطقوس عندما يكون جسد الأمومة.

مع انتشار الإنترنت أصبح هناك مُتنفس للشباب. لقد حطم الإنترنت نوعا ما من حواجز الفصل بين الجنسين، ففسح المجال للفتيات والشبان للبوح برغباتهم وحتى لاستعراض أجسامهم ومفاتنهم.

سليمان توفيق، شاعر وباحث موسيقي سوري يقيم في ألمانيا

تسييس الشهوة الجنسية

الجنس والسياسة في ألمانيا في القرن العشرين

حوار مع المؤرخة الالمانية داغمار هيرتسوغ حول كتابها «تسييس الشهوة الجنسية».
أجرى الحوار: غونتر شميدت

شميدت: سيدة هرتسوغ تؤكدين في كتابك المعنون بـ «تسييس الشهوة الجنسية Politisierung der Lust»، أن السياسة التي انتهجها النازيون حيال الرغبات الجنسية لم تكن قمعية دائماً وأبداً، بل اتسمت بفروق بينة تارة وتناقضات واضحة تارة أخرى وبنزعة متحررة في مناح وحالات معينة. ماذا يعني هذا كله؟

هيرتسوغ: أنا أيضاً فوجئت بما وقعت عليه. في بادئ الأمر، لم يكن في نيتي، لا من قريب ولا من بعيد، دراسة "الوضع في ألمانيا النازية (الرايخ الثالث)، ناهيك عن دراسة المنظور الجنسي الذي انطلقت منه هذه السياسة. لقد كنتُ أنوي البحث في الدروس التي استخلصها البعض من حقبة النظام النازي. ففي السنوات الأولى، التالية على الحرب العالمية الثانية، صور بعض المسيحيين «الدولة النازية» على أنها كانت ردة عن الإيمان بالله ولذا فقد راحوا يطالبون بضرورة انتهاج عملية تنصير جديدة. وأكد آخرون أن الروح العسكرية كانت أوخم الملامح المميزة للنازية. وتأسيساً على هذا التقييم أصر هؤلاء على ضرورة التمسك بمذهب المسالمة والامتناع عن شن الحروب وممارسة العنف ورفض اللجوء إليهما في حلّ النزاعات. ورأى الكثير من أبناء جيل عام ٦٨ (العام الذي اندلعت فيه حركة التمرد الطلابية) أن نزوع الألمان إلى التسلط كان أحد الأسباب التي أدت إلى صعود الفاشية، فرفعوا أصواتهم مطالبين بانتهاج تربية مضادة لهذه النزعة التسلطية. وكانت اهتماماتي تتركز على معرفة الأسباب التي حتمت أن لا يغدو العداء العنصري موضوعاً للدراسة والنقاش إلا في وقت متأخر، أي، وعلى وجه التحديد، عقب الاعتداء الرهيب الذي مارسه البعض ضد الأجانب المقيمين في مدينة مولن Möllen وغيره من أعمال عنف وتعذيب واضطهاد مهولة تعرض لها بعض الأجانب في الثمانينات والتسعينات من القرن العشرين.

وإلام اهتدت اهتماماتك هذه؟

إن ما لفت انتباهي هو أن المصادر كانت تدور دوماً وأبداً حول الجنس، لقد كانت هذه المصادر مشبعة بالجنس. فعقب الحرب العالمية الثانية كان المسيحيون يؤكدون باستمرار على أن الألمان الذين عاصروا الحكم النازي كانوا قد تحللوا من القيود والروادع الكابحة لجماح الرغبات الجنسية وأن من الضروري جداً، إذا ما أراد المرء طي صفحة النازية نهائياً، أن تعود ألمانيا إلى سابق "نظافتها". بيد أن جيل عام ٦٨ كان يتخذ موقفاً معاكساً، فهو كان يرد أن النازيين كانوا معقدين جنسياً وأن طي صفحة الفاشية نهائياً يقتضي التخلص من الكبت الجنسي تخلصاً تاماً. لقد كنتُ قد عقدت العزم على الإحاطة بمغزى هذه التناقضات وفهم أسبابها. لقد أردت التعرف على السبب الذي جعل الفريقين يتخذان من موضوع الجنس والسياسة المختصة بالموضوعات الجنسية ميداناً للجدل الدائر بينهما حول عمليات الذبح الجماعية. فللتعرف على أسباب هذه الظاهرة توجب عليَّ أن أعير اهتمامي إلى خصائص الحياة الجنسية في الدولة النازية أيضاً.

ولكن، هل يمكن أن يكون هناك تسامح وحرية في المسائل الجنسية في مجتمع درج، بكل عنف، على اضطهاد الأقليات ذات السلوكيات الجنسية المختلفة عن سلوكيات الأكثرية، ودأب على الترويج لتصورات تؤكد بكل إصرار على هيمنة الرجل على المرأة والأب على الأسرة، وأقر معاقبة عمليات الإجهاض بكل وحشية أو ممارسة الإجهاض بنحو قسري في هذه الحالة أو تلك وواظب على انتهاج سياسة تهدف إلى تنظيم عملية النسل من منظور عنصري بحت؟

بالنسبة للغالبية العظمى من السكان، أي غير المنتمين إلى الأقليات، كان مضمون الرسالة المعلنة هو "أيها الناس، هبوا ومتعوا أنفسكم!". وكانت هذه الرسالة تقصد المتزوجين وغير المتزوجين سواء بسواء، رجالاً كانوا أو نساء. ولا مراء في أن استخلاص هذه الصورة من الوقائع التي سادت في «الدولة النازية» أمر غير مستحب اليوم ولا ينسجم مع التصورات الدارجة عن الدولة النازية. ولكن، ومهما كانت الحال، فإن من حقائق الأمور هو أن وسائل منع الحمل كانت متاحة للجميع وأن بعض المؤسسات كانت قد أخذت على عاتقها إرشاد الناس إلى السبل القمينة ببلوغ الذروة في سياق ممارسة الجنس. بهذا المعنى، كان التمتع بممارسة الجنس من الأمور المستحبة، أي أن النقاش الدائر حول المسائل الجنسية كان، في مجمله، يتخذ موقفاً إيجابياً حيال الموضوعات الجنسية ـ طالما كان الأمر يتعلق بِمَنْ هم ليسوا من أصحاب العلاقات الجنسية المثلية وليسوا من المعاقين أو من اليهود.

إنك ترسمين هنا صورة لظرف يتخذ موقفاً متسامحاً إلى حد بعيد، ليس حيال العلاقات السابقة على الزواج فحسب، بل وحيال الحياة الجنسية بين الشبيبة أيضاً. كما تؤكدين على أن الموقف هذا كان يُعلي من شأن بلوغ الذروة في سياق ممارسة الجنس بين الزوج وزوجته فيجعل منها المثل الأسمى للحياة الأسرية. أليست هذه الأمور حريات جنسية ضئيلة الشأن مقارنة بالقواعد التعسفية التي تحدثتِ عنها في المناحي الجنسية الأخرى؟

بلى، بكل تأكيد. إن سياسة النظام النازي في الشؤون الجنسية كانت ذات جناحين. فحين ألقي محاضرات في ألمانيا حول النتائج التي توصلتُ إليها، يأتي إلي، من حين لآخر، أناسٌ تقدم بهم العمر ليقولوا لي: "نعم، لقد فاق التحرر في هذه الأمور التحرر الذي عرفته «جمهورية فايمار»، (أي الحقبة الواقعة بين انهيار الحكم القيصري عقب الهزيمة التي منيت بها ألمانيا في الحرب العالمية الأولى وقيام الدولة النازية بعد انتخاب هتلر مستشاراً لألمانيا). ويواصل هؤلاء الناس، الذين عاصروا الحقبتين، حقبة جمهورية فايمار والحقبة النازية، حديثهم فيقولون: "بالنسبة إلينا كانت الأمور أكثر تحرراً بكل تأكيد. هذا هو ما لمسناه وعايشناه. لقد طرأ التحول صوب مناهج الحياة المحافظة في خمسينات القرن العشرين". ولعل من نافلة القول التأكيد هنا على أنه ينبغي بنا أن نأخذ هذه الأقوال على مأخذ الجد. على صعيد آخر، دأبت الكنائس في الزمن التالي على الحرب العالمية الثانية على إدانة انهيار الروادع المتحكمة في الحياة الجنسية في الدولة النازية، في «الرايخ الثالث». وانطوت هذه الإدانة على مبالغة بينة أُريد منها إظهار الكنيسة بمظهر المؤسسة التي اتخذت موقفاً معارضاً للحكم النازي، وذلك بغية نفي مسؤوليتها إثارة العداء للسامية وعن مشاركتها في إسباغ الشرعية على الحكم النازي. وأنا، من جانبي، أرى فعلاً أن التذمر من تحرر التقاليد والسلوكيات الجنسية في «الدولة النازية» (الرايخ الثالث) كان وسيلة يراد منها تبرير مواقف معينة؛ بيد أن هذا التذمر يتفق، مع ذلك، مع المنطق أيضاً، وذلك لأن بعض الناس كانوا قد أحسوا به فعلاً.

هل كان هذا الزخم العظيم الذي اكتسبته مناهج الحياة المحافظة في ألمانيا في حقبة الخمسينات، وهو زخم كان قد نشأ بفعل الخطوات التي فرضتها الكنائس والسياسة، مجرد شهادة أراد منها الجميع، أعني الكنائس والسياسة، أن تكون دليلاً على متانة الأخلاق التي يتصفون بها هم أنفسهم؟

هذا ما حدث بالضبط. ففي مطلع القرن العشرين كانت في ألمانيا ثقافة جنسية هي من أكثر الثقافات العالمية تحرراً وتسامحاً؛ من هنا لا غرو في أن يشعر المحافظون بأن واجبهم يحتم

عليهم قطع دابر هذه الثقافة. وفي الخمسينات كـانوا قد رأوا أن أوان فرصتهم قد حان. بيد أن هذه الهجمة المتطرفة التي قادتها الكنائس والسياسة على الأخلاق الجنسية أفرزت، ويا للعجب، نتائج متواضعة وآثاراً ضئيلة الفاعلية.

من خلال الصـورة التي ترسمينها يتبين أن المواقف المتحررة حيال الاتصال الجنسي قبل الزواج كـانت قد تراجعت، في مطلع الستينات، عن مستواها المتطور بمقـدار يبلغ عشرة في المئة ـ لكنها كانت، مع هذا، أكثر تقدماً مما كـان سائداً في الولايات المتحدة الأمريكيـة وبريطانيا. ما معنى ذلك؟ هل هذا من قـبيل: " أسْمَعُ جعجعةً ولا أرى طحْناً"؟

من ناحيـة، كان، في ألمانيا، موضوع تأييد وممارسـة الاتصال الجنسي قبل الزواج أكثر شيوعاً مما هو متعارف عليـه في أغلب بلدان العالم الغربي. ومن ناحية أخرى، كانت المعـايشات الجنسية قد أمست، بفعل ثرثرة الكنيـسة والسياسة، تتسم باختلافات بـينة. فالجنس صار، مرة أخرى، مدعاة للخجل والشـعور بالذنب. فبعض النسوة كن يتحـدثن عن رعب مهول من الحمل وعن شعورهن بالمهـانة وضياع كرامتهن وهن يقمـن بعملية الإجهاض. وشعورهن بـهذه المهانة كان يرافقهن إلى الـسرير، سواء كانت الواحدة منهـن تتقاسمه مع عـشيق غير مـتزوج منها أو مع زوجها الشرعي.

إن العودة إلى تقاليد الماضي كانت قد تبلورت بنحو ساطع في النواحي التي جرى فرضها بقرارات سياسية أو إدارية.

نعم. ففي خـمسينات القـرن الماضي كانت ثمـة عقبـات تحول دون الحصـول على وسائل منع الحمل؛ أضف إلى هذا أن مطلع السـتينات كان قد شهـد سنَّ لوائح قانونية توطد أركان تبـعية المرأة للرجل وتضع العـقبات في طريق الطلاق. فـقد ائتلف بعض اليـهود العائـدين إلى ألمانيا وقدماء النـازيين وبعض قدماء الليبـراليين فأثاروا ضجة صـاخبة وتركوا بصـماتهم على بعض الشبان العاملين في المراكز البحثـية أيضاً، ولعل المؤلف الموسوم «الجنس والإجرام» أحد الأمثلة على التأثير الذي أثارته هذه الضجة وتركته هذه الصمات.

مَنْ همُ الليبراليون من النازيين سابقاً الذين ناضلوا ضد هذا التيار؟

إنك، ولا شك، على معرفة جيدة بأسـمائهم، إنهم: هانس بورغر برينس وهانس غيزه اللذان أسسا مجلة علميـة بعنوان «مقالات في شؤون الجنس Beiträge zur Sexualkunde»، وهي المجلة نفسها التي يشـرف عليها اليوم كل من مارتين دانيكير وفـولكمار زيغوش. وأود ان اؤكد لك بأني لا أزال أرى في هذا حدثاً عظيم الأهمية.

مَنْ كان راعي أولئك العلماء الذين تخصصوا في مسائل الجنس، أعني العلماء الذين كانوا من أبناء جيلك؟

كان هؤلاء من بعض النازيين سابقـاً ومن بعض اليهود العائدين إلى ألمانيا ثانيـة؛ إذ كان كورت بوندي راعياً للبعض وأدورنو راعـياً للبعض الآخر. وإنه لأمر مهم التأكـيد هنا على أن التحرر الجنسي في ألمانيا الغربية ما كان سيـتحقق لولا توافق أهداف هذه الأطراف. كما تتعين الإشارة إلى أن عمليـة التحرر هذه ما كـانت ستكون واقعاً مـتحققاً فـعلاً من غير التـعاون بين هؤلاء العلماء الذين كانوا من ذلك الرعيل الأكبر سناً ـ الذي عاصر الحكم النازي وهو مقيم في ألمانيا أو وهو لاجئ خارج ألمانيا ـ وبين أولئك الأصغر سناً، أعني أولئك الذيـن سينتمون لاحقاً إلى الجناح اليسـاري الجديد. إن المرء غـالباً ما ينسى أن مـطلع الستينات كـان شاهداً على اشـتراك مختلف الأجيال بهذا المشروع المهم.

إن القارئ غالباً مـا يطرح سؤالاً مفاده: كيف يميز المؤرخون بين الآثار العامـة والآثار النابعة من الخصائص السائدة في كل بلد؟

سواء أتناولنا بريطانيا أو فرنسا، إيطاليا أو الولايات المتحدة الأمريكية، النمسا أو ألمانيا، فسنجد أن حقبة الخمسينات من القرن العشرين كانت قد شهدت محاولات لبث الحياة، ثانية، في ثقافة محافظة جداً في كل هذه الأقطار. بيد أن دور هذه العملية كان يختلف من بلد لآخر وكان، ولأسباب مختلفة، قد تحقق بمساهمة من «القاعدة»، أي بمساهمة جمهور الشعب. وفي الخمسينات ازداد ارتفاعا صوت الخطاب المحافظ في الولايات المتحدة الأمريكية أيضاً. فإذا كانت مؤسسة روكفلر قد دأبت، حتى ذلك الحين، على تقديم عون مادي معتبر لبحوث كينزي Kinsey، فإن الملاحظ هو أن هذه المؤسسة قد امتنعت بنحو مفاجئ بعد ذلك عن تقديم هذا العون؛ وهذا أمر لا يثير الحيرة أبداً. فبالنسبة لأمريكا السائرة على نهج المكارثية كان المتحرر في المسائل الجنسية شيوعياً يريد التغلغل في النسيج الأمريكي بغية خلخلته والقضاء عليه. ففي الولايات المتحدة الأمريكية كانت عملية إعادة ترويض المعادين للتحرر الجنسي على علاقة متينة بالمخاطر الناجمة عن الحرب الباردة وبالجهود التي بُذِلَت عقب الحرب العالمية الثانية لإعادة الاستقرار. فالمواطنون والمواطنات العاديون كان يغلب عليهم مطلب جامح ونزوع حاد للتمتع بالدفء الذي تمنحه الحياة العائلية. وهذا أمر لا يجوز التعجب منه. فبعد انقطاع وشائج الأسر على مدى سنوات عديدة وتأسيساً على المعاناة العظيمة والتضحيات الجسام، كانت العودة إلى أحضان الأسرة أمراً عظيم الإغراء فعلاً. ومع أن هذه الظاهرة كانت قد لعبت دوراً ملموساً في ألمانيا أيضاً، إلا أن ألمانيا تميزت هنا بأنها كانت قد عرفت، أيضاً، محاولات للعثور على معوض أخلاقي.

فيما كانت الأطراف الألمانية المحافظة، في الخمسينات، تؤكد على ضرورة الالتزام بتصورات الحكم النازي ذات الطابع المتحرر والمتسامح جزئياً، وذلك بغية المضي قدماً في تعميق عملية التحرر الجنسي، أكان جيل عام ٦٨ قد تجاهل هذه التوجهات التحررية في مسائل الجنس. أم كانت هذه التوجهات قد طواها النسيان فعلاً آنذاك؟

في خمسينات القرن الماضي، كان الكثير من المعلومات الخاصة بالدولة النازية قد صار نسياً منسياً. فالمتقدمون في السن كان لديهم أكثر من سبب يدعوهم لنسيان الماضي. لقد كان هؤلاء يفضلون الظهور بمظهر ضحايا ذلك العصر. ولا مراء في أنهم قد نجحوا إلى حد ما بتقمص دور الضحية. على صعيد آخر، لم يكن لدى الأبناء صورة دقيقة عن حياة آبائهم في الحقبة النازية وأن هذا العصر كان قد انطوى، بالنسبة للبعض منهم، على مناح جميلة. فغالبية ما كان يتردد على سمع هؤلاء الأبناء كان يدور حول قصص الحرب وليالي القصف الجوي والجوع الذي عانوه عقب نهاية الحرب العالمية. نعم، لقد كانوا يسمعون هذا ولا شيء آخر سواه. وجاء من ثم، في عام ١٩٦٣ على وجه التحديد، دور المحكمة التي نظرت في جرائم آوشفيتس برأيي فقد جسد هذا الحدث تحولاً في غاية الأهمية في تاريخ المسائل الجنسية في ألمانيا الغربية. وكانت مجلة «دير شبيغل» قد نقلت عن أحد أعضاء الادعاء العام قولاً مفاده أن آوشفيتس من صنع أناس محدودي الأفق. من ناحية أخرى، أفادت زوج أحد المتهمين أمام المحكمة أن زوجها إنسان رقيق دمث الأخلاق إلى حد أنه بكى حزناً على موت قطتهم. فعلى خلفية هذه المزاعم، أفهم جيداً أن الشبيبة كانت تستشيط غضباً، آنذاك، من سماع هذه الأقاويل، وأن كل واحد من الشبان كان يصرخ محتجاً: دعوني وشأني، فلا مخرج لدي سوى الهرب من هذا المحيط. وإذا كان مصطلح «أناس محدودي الأفق» قد أُريد منه عام ١٩٦٣ الإشارة إلى تخلف الفكر وتبلد العواطف وانعدام الأحاسيس، إلا أنه صار، بعد سنوات وجيزة، يرمز بنحو متزايد إلى مغزى جنسي. فالشخص ذو الأفق المحدود صار الآن شخصاً مكبوتاً جنسياً أيضاً، صار شخصاً مُضْطَهَداً ومُضْطَهِداً، ظالماً ومظلوماً في آن واحد. وكان آرنو بلانك قد اختصر القول فعبر في عام ١٩٦٧ عن هذه الظاهرة بجملة واحدة غاية في الدقة مفادها: أن ما حدث في آوشفيتس هو من طبيعة المجتمع المكبوت جنسياً.

لكنك تبينين بنحو دقيق أن التحرر الذي تحقق في الحقبة المتأخرة من ستينات القرن العشرين لم يكن بأي حال من الأحوال من إسهام الحركة الطلابية وحدها، بل ساهمت فيه فئات عريضة أخرى، أي أنه نتاج حركة شملت كافة فئات المجتمع وجلّ وسائل الإعلام، لا بل وحتى الكنائس نفسها.

نعم، ساهمت فيه الكنائس أيضاً، كما هو معروض بإسهاب في كتابي.

إن هذه "الهجمة الجنسية"، كما تسمينها، وما انطوت عليه من استغراق المجتمع في المسائل الجنسية ومن حملات دعائية واسعة لتنوير الناس ومن دعوة للتمتع بممارسة الجنس ومن نهم للصور والأفلام الجنسية، إن هذا كله تواجهينه بشيء من الإدانة وتصورينه بنبرة تفصح، برقة وتستر، عن شيء من الرفض. ما هو تفسيرك لهذا؟

لا، أبداً. "فالبلد برمته كان يكن أعظم الإعجاب للخيانة الزوجية" كما ترددت عبارات من قبيل: "الاستغراق في الجنس كان قد أمسى من الأمور التي يتسلى بها المرء في أوقات الفراغ."

إنك تؤكدين أن الألمان الغربيين كان لديهم "نهم لا يوصف لرؤية الصور والأفلام الجنسية"، وتشيرين إلى أن أوسفالد كوله Oswald Kolle، لم يكن شجاعاً فحسب، بل كان، أيضاً، قد أمسى "المرجع العظيم في مسائل التنوير الجنسي"، وأن البلد برمته كان "فردوساً للمتع الجنسية".

وماذا يضيرك أن تكون ألمانيا فردوساً للمتع الجنسية؟ نحن جميعاً نتطلع بنهم جامح للعيش في فردوس المتع الجنسية. إنكَ تنسب إليَّ معاييرك الأخلاقية. على كل حال ما يهمني هنا هو معرفة كنه ظاهرة هذا الشوق المتزايد للتفرج على الآخرين وهم يمارسون الجنس. ولا يسعني إلا أن أستشهد بما كتبته مجلة «دير شبيغل» في معرض تحقيقها الصحفي عن الموجة الجنسية؛ فالمجلة تحدثت عن "الجنس كظاهرة رياضية، فالبعض يتلذذ بالتفرج على ممارسيه تلذذهم بالتفرج على ممارسي الألعاب الرياضية". نحن هنا إزاء وسوسة قسرية، وسوسة حب التعرف على ما يفعله الآخرون، على ما يمارسونه في أسرَّتهم. وكان كينزي Kinsey قد أعلن في الأربعينات ومطلع الخمسينات من القرن العشرين: "انظروا، إن الآخرين، جميعاً، يفعلون، أيضاً، ما هو غير معياري، ما هو غير معتاد. لذا لا بأس عليكم، إن كل شيء على ما يرام". وكانت هذه الرسالة قد روَّحت عن نفوس الكثيرين وحررتهم من تأنيب الضمير ومن تحفظاتهم على ممارسة هذه الأفعال. في الستينات تعالت بعض الأصوات قائلة: "الجميع يمارسون الجنس بنحو أفضل منك". فلا بد وأن يكون هناك مَنْ لديه أسلوب أفضل، مَنْ لديه حيل أبدع، مَنْ لديه شريك أكثر إحساساً وحماساً. وكان الشعور بالتقصير، الشعور بأن الممارسة يجب أن تكون أكثر عنفواناً، أكثر عنفاً، أكثر إشباعاً للرغبة، من مخلفات الستينات بكل تأكيد؛ والملاحظ هو أن هذا الشعور يخيم حالياً على تصورات الناس بنحو أكثر تطرفاً، وهو سائد في الولايات المتحدة الأمريكية بكل تأكيد. إن حالة عدم اليقين هذه تجعل الناس أكثر استجابة لطرق التدليس وسبل الخداع، تجعلهم يستسلمون دائماً وأبداً للنصائح التي تقدمها لهم وسائل الإعلام.

لقد قادك التقارب الزمني بين محاكمات آوشفيتس والموجة الجنسية إلى سؤال مفاده: "أكان المجتمع يريد نسيان ماضيه وتحصين نفسه من الاكتئاب ومن تأنيب الضمير وذلك من خلال الدعوة إلى الانغماس في الجنس والاستغراق في الشهوة الجنسية؟

إن من الأهمية بمكان الإشارة إلى أن ما قُلْته لم يكن جملة تقريرية، إنما كان جملة استفهامية. إن جيل عام ٦٨ لم يكن أول جيل يُرجع الصدمة النفسية، التي نشرت ظلالها آنذاك على أبناء المجتمع، إلى أوضاعهم ومعايشاتهم الجنسية. وتأسيساً على هذا المنظور راح أبناء جيل عام ٦٨ يحاولون الإحاطة بما جرى. وهذا المنظور ليس بالأمر المستغرب. فآباؤهم، أنفسهم، كانوا قد

استخدموا المذابح الجماعية للتعويض عن كبتهم الجنسي وللتعويض عن أخلاقية جنسية متحجرة.

أيمكن القول بأن الطلبة المجدين في البحث في المسائل الأخلاقية، فقط، كانوا، في الستينات، يرون في الاضطرابات القائمة انعكاساً دقيقاً للمسألة الجنسية؟ ألم يكن هذا التعامل مع الماضي مشكلة تخص عموم المجتمع؟

ألمانيا الشرقية أيضاً شهدت في الخمسينات عودةً إلى تقاليد وأعراف الأزمنة السابقة وعاشت في الستينات حقبة تحرر في المسائل الجنسية.

إنك تنظرين للتطور الذي حدث في ألمانيا الشرقية على أنه كان ارتقاء بالمسائل الجنسية، ارتقاء حدث بمنأى عما جرى في ألمانيا الغربية، على سبيل المثال، من تشنجات متطرفة ورجعية تارة ، ومتطرفة في التحرر تارة أخرى.

نعم. في الخمسينات عم ألمانيا الشرقية ضبط وربط صارمين جرى تعليلهما بشعارات اشتراكية. وهنا أيضاً جرت الإشارة إلى النازية. فهيلدا بنيامين، على سبيل المثال، كانت قد قالت ذات مرة ما معناه، أن النازيين كانوا قد تغلبوا على الكبت الجنسي وأنه قد حان أوان النظافة الاشتراكية. وفيما كانت الحكومة في مطلع السبعينات قلقة من أن تتمرد شبيبة ألمانيا الشرقية، راحت الحكومة، على لسان مجلة «من أجلك Für Dich»، تقول لهؤلاء الشبان فجأة: مارسوا الجنس، حتى في سن السادسة عشرة، فالاشتراكية تقدم لكم أفضل الظروف للحب المتحرر السعيد. ولكن، وخلافاً لما كان سائداً في ألمانيا الغربية، شجعت حكومة ألمانيا الشرقية، منذ تأسيسها، النساء على مزاولة العمل الإنتاجي وقدمت لهن كل الدعم المطلوب. وكان هذا الحدث أحد أهم عوامل التباين بين شطري ألمانيا، فالماركسيون كانوا قد أصابوا الحقيقة بعينها حين أكدوا أن تحرير المرأة اقتصادياً يؤدي لا محالة إلى تغيير توزيع القوى بين الجنسين بنحو عظيم.

إنك تزعمين أن التقدم الذي طرأ على مكانة المرأة كان قد أفرز، في ألمانيا الشرقية، صيغة شديدة الخصوصية بالنسبة للعلاقة الجنسية بين الرجال والنساء.

بكل تأكيد. ففي الخمسينات والستينات كانت هناك أزمة سكنية كبيرة. وكانت هذه الأزمة قد قيدت كثيراً من إمكانيات الشباب على ممارسة الجنس. بيد أن عملية التحرر في سبعينات القرن العشرين استطاعت أن تخلق للرجال والنساء هذه الثقافة الجنسية المتحررة. وفي التسعينات، أي في سنة قريبة جداً من السنة التي انهارت فيها الشيوعية، كنتُ غالباً، ما ألتقي، على هامش المؤتمرات العلمية، بنسوة من مواطنات ألمانيا الشرقية (سابقاً). وكن يتصورن أني من ألمانيا الغربية (سابقاً). وكانت نظرتهن إليَ تتسم بالتعالي حينما كن يتحدثن معي حول المسائل الجنسية. وكانت هذه النظرة المتعالية تثير استغرابي وتسليني بعض الشيء، فقد دأبن على القول: "ألا ما أعظم سوء حظ النساء في الألمانية الغربية. فهن أقل من الألمانيات الشرقيات حظاً على بلوغ الذروة وعلى التمتع بالاتصال الجنسي المثير للذة والسعادة". وكان قد تناهى إلى سمعي أقوال من قبيل: "نعم، أنتن، أيتها الألمانيات الغربيات، تتحدثن كثيراً عن الموضوع، لا لشيء طبعاً، إلا لأنكن نادراً ما تتمتعن به". ومن نافلة القول التأكيد هنا على أن هؤلاء النسوة كن يتصورن أن ألمانيا الشرقية عرفت رجولة من نوع آخر، رجولة ما كانت ترى في النساء ذوات الشخصية القوية خطراً يهددها. فحين تعزف النساء عن العمل الإنتاجي ويكن في موقف التابع اقتصادياً، ينعكس هذا على العلاقات الجنسية أيضاً، أي أن هذا كله يخلق في السرير تبايناً في توزيع القوى من طراز آخر. إن هذا أمر مفروغ منه، إنه من المسلمات.

في الصفحة الأخيرة من مؤلفك تستشهدين بخبير القانون الجنائي هربرت بيغر ومقولته بأن المجتمع المتحرر جنسياً لا يمكن أن ينشأ فيه نظام من قبيل نظام آوشفيتس، ألا يتوقف الدليل على هذه المقولة على ما يفهمه المرء من عبارة "المجتمع المتحرر جنسياً"؟

أجل، لكن بشرط ألا يفهم المرء منه ذلك التحرر، فقط، الذي يختص بسلوكيات جنسية معينة تمارسها مجموعات محددة، بل حين يفهمه على أنه موقف يحترم الصيغ المختلفة للعلاقات الجنسية ويتسامح مع ذوي الميول الجنسية المختلفة. ومع أني أتطلع من أعماق قلبي إلى العيش في كنف مجتمع من هذا القبيل، إلا أن الأمر البين هنا هو أن هذا المجتمع لا يتحقق بلا صيغ جديدة لمغزى العدالة. على صعيد آخر، أظل أصر على أن الترابطات البينية، التي دأب الألمان، لاحقاً، على الانطلاق منها، لم يكن لها وجود بهذه الكيفية أبداً. فليس بالمستطاع الحيلولة دون تكرار آوشفيتس، لا لشيء إلا لأن الإباحية قد حُررت من عقالها، كما ليس بالمستطاع الحيلولة دون تكرار آوشفيتس، لا لشيء إلا لأن المرء صار شديد التحفظ حيال المسائل الجنسية، إن الأمر ليس بهذه البساطة بكل تأكيد. فالجنس لا يجوز تقييمه بمنأى عن السياسة، إنه مُشبَعٌ بالسياسة دائماً وأبداً، إنه يتقاطع مع مناح حياتية لا تُعد ولا تحصى، مناح تقيده وتضع العقبات أمامه. وكان بودي أن أساير هربرت بيغر وأعترف بفضل الجهود التي بذلها لمناقشة السؤال عن: "ماهية العلاقة بين الشهوة والشر، وبين الشهوة والخير؟". بيد أني أرى أن هذا الأمر ينطوي على منظور زائف لخصائص «الدولة النازية». فالأمر المهول في «الدولة النازية» يكمن، أيضاً، في أن أقلية من الناس كانت قادرة على اللهو بمتع الحياة، وأن الأكثرية الساحقة كانت تعاني شتى أنواع العذاب وتقاسي كل ضروب الظلم. إن هذا كله أمر يجب علينا أن نضعه نصب أعيننا. ألا نظلم هذه الأكثرية حينما نقول: "يا للويل، لقد كنا، جميعاً، نعاني من وطأة بعض القهر"؟ إن المقولة الزاعمة بأن «الدولة النازية» كانت قمعية في المسائل الجنسية، لا تكترث كثيراً بالحقيقة المرعبة، حقيقة أن بضعة من الناس كانت مستغرقة في المجون، وأن آخرين كانوا يموتون.

هل ستواصلين البحث في تاريخ العلاقات الجنسية في ألمانيا؟

في الوقت الحاضر تتركز جهودي على دراسة تصورات اليمينيين من ذوي النزعة الدينية في الولايات المتحدة الأمريكية. فهؤلاء الأصوليون يبذلون قصارى جهودهم لإعادة ترتيب المنظور الجنسي. فهم يتصفون بالتطرف ويكنون أشد العداء لذوي النزعات الجنسية المثلية؛ أضف إلى هذا أنهم من أشد المعارضين لعمليات الإجهاض. إنهم يطالبون الناس بضرورة التقشف جنسياً قبل الزواج مسوغين ذلك بمسوغات جنسية من قبيل أن: الذروة والسعادة القصوى اللتين ينالهما الإنسان عند ممارسة الجنس في إطار الحياة الزوجية المستديمة هي المكافأة التي يحصل عليها لقاء عفافه في حقبة ما قبل الزواج. وكما هو بين، فإننا هنا حيال منطق يسعى إلى تبرير أخلاقية جنسية قهرية بمسوغات جنسية. والملاحظ هو أن الديمقراطيين يتفادون الخوض في الموضوع. فحتى هيلاري كلينتون تنصح الشبان بضرورة الزهد في المسائل الجنسية. من ناحية أخرى، في عام ١٩٨٨ كان اثنان في المائة، فقط، من المعلمين والمعلمات يؤكدون على أن الزهد في الممارسات الجنسية هو الحل الوحيد ليس لتفادي أمراض الجهاز التناسلي وما سوى ذلك من أمراض معدية تنشأ من خلال الاتصال الجنسي فحسب، بل وللحيلولة، أيضاً، دون تحقق الحمل غير المرغوب فيه؛ أما في عام ٢٠٠٣ فقد بلغ هذا العدد ثلاثين في المائة. ويلمس المرء تحولاً ملحوظاً عند السياسيين وعند الطلبة والطالبات الجامعيين، عند السود والبيض سواء بسواء، وعند أبناء الطبقات الوسطى والدنيا في المجتمع. ولهذه الأسباب جميعا، عقدت العزم على فهم مغزى هذه الظاهرة وأسباب هذا التحول.

المصدر: Taz Magazin
عدد ٨١٨٠، الصادر في ٢٠ كانون ثان، يناير من عام ٢٠٠٧

ألبرشت فوس Albrecht Fuess

نموذجان لشخصية عائشة

صورة المرأة في أغنية «عائشة» لخالد ولفرقة أوتلانديش

عندما يتغنى فنان بـ «عائشة» فهو يوقظ بذلك المخيال الجماعي لدى الجمهور المسلم حول زوجة الرسول المُحبَّة عائشة التي اشتهرت بجمالها وتقواها حتى وصفت بأم المؤمنين، فعائشة تعتبر، إلى جانب فاطمة إبنة الرسول وخديجة زوجته الأولى، أهم شخصية نسائية في مطلع التاريخ الإسلامي. ولا يزال الدور الذي لعبته عائشة حينها يشكل إلى يومنا هذا مثلا أعلى للنساء في العالم الإسلامي، حتى أن اسمها تحمله وحَمَلَتهُ ملايين النساء على مر التاريخ. «عائشة» التي يتغنى بها كل من الشاب خالد وفرقة أوتلانديش Outlandish في أغنيتيهما تلعب أيضا دور المثل الأعلى وهو الدور الذي نسعى لتحليله في المقال التالي.

(الشاب) خالد وفرقة أوتلانديش

يُعتبر المغني الجزائري الشاب خالد أحد أبرز رواد موسيقى الراي حتى أنه صار يُلقب بـ «ملك الراي». وكلمة «الراي» تعني باللغة العربية الفصحى «الرأي»، ما يشير إلى نزعة الحرية المتأصلة في هذه الموسيقى. نمت موسيقى الراي بين أحضان قبائل البدو في الصحراء الجزائرية قبل أن تحط الرحال في مدينة وهران غرب الجزائر أواخر القرن التاسع عشر. وفي سبعينيات القرن الماضي ظهر جيل جديد من «شباب» الراي، في طليعتهم الشاب خالد. موسيقى هذا الجيل التي مزجت الآلات التقليدية بالآلات الغربية الجديدة انتشرت بشكل كاسح بين صفوف الشباب، إذ عبر الشاب الخالد وباقي رموز هذا الجيل في أغانيهم وبكلمات بسيطة عن هموم الشباب اليومية وانتقدوا التقاليد السائدة بجرأة كبيرة، فتغنوا بالحب وبالنساء وبالكحول. لكن هذه الفترة الوردية لموسيقى الراي في الجزائر لم تدم طويلا، فكأن الحرب الأهلية المرعبة التي شهدتها الجزائر في التسعينات أرخت بظلالها المخيفة على البلد قبل ذلك بوقت طويل، فقد تعرض الشاب خالد لتهديدات من الجماعات الإسلامية التي اتهمته بنشر الفساد والانحلال الأخلاقي، الأمرالذي اضطره عام ١٩٨٦ إلى مغادرة الجزائر متوجها إلى فرنسا، حيث شهدت مسيرته الفنية طفرة كبيرة. فأغنيته الشهيرة «ديدي» كانت أول أغنية عربية تحتل مكانا لها في قائمة أفضل خمسين أغنية في فرنسا وتكتسح بلدان البحر المتوسط بأجمعها بما في ذلك إسرائيل. ليصبح بعدها خالد ـ الذي حذف في الفترة الاخيرة صفة «الشاب» من إسمه الفني بهدف التشديد على نضجه الموسيقي ـ فنانا عالميا معروفا.

لا تظهر في الوهلة الأولى روابط مشتركة كثيرة بين خالد وفرقة أوتلانديش الدنماركية، إلا أن أحد الروابط المحتملة بين الجانبين قد يَكمُن في المعارضة التي واجهها كل من خالد وفرقة أوتلانديش في مجتمعيهما. فأعضاء فرقة أوتلانديش الشباب من أبناء المهاجرين كان عليهم مواجهة الأحكام المسبقة المنتشرة عند أكثرية المجتمع الدانماركي، وهذا ما يظهر بوضوح من الإسم الذي اختاره الشبان الثلاثة لفرقتهم، فكلمة أوتلانديش تعني «أجنبي» أو «غريب»، ما يشير إلى شعور أعضاء الفرقة بالغربة في بلدهم الدانمارك. لكن أخلاقيا يختلف أعضاء فرقة أوتلانديش الشباب بشكل كبير عن خالد، فبعكس الأخير الذي عُرِف عنه حبه لملذات الحياة، فإن أعضاء فرقة أوتلانديش الثلاثة يعيشون حياتهم بعيدا عن الكحول أو المغامرات النسائية.

وُلد عضوا الفرقة المسلمان وقّاس قادري وعصام بشيري في الدانمارك. فالأول ينحدر أبواه من باكستان في حين قدمت عائلة الثاني من المغرب نحو البلد الإسكندنافي. أما عضو الفرقة الثالث فهو الكاثوليكي ليني مارتينيز الذي هاجر مع عائلته من هندوراس نهاية الثمانينات وكان من مؤسسي الفرقة عام ١٩٩٧ في كوبنهاغن. ويؤكد الشباب الثلاثة على تدينهم الشديد، الأمر الذي ينعكس بوضوح في نصوص أغانيهم.

لا يبدي عصام بشيري ووقاس قادري اهتماما كبيرا بالاتجاهات الموسيقية في بلدانهم الأصلية، فعصام بشيري مثلا يعبر عن رفضه المطلق لموسيقى البوب العربية الواسعة الانتشار حاليا في بلدان العالم العربي، واعتبر ـ في حديث مع صحيفة الشرق الاوسط اللندنية نشر يوم ٢١/٢/٢٠٠٦ ـ أن المطربات العربيات يتنافسن فقط في إظهار مفاتنهن.

تأثرت موسيقى فرقة أوتلانديش بشكل كبير بالاتجاهات الموسيقية الأمريكية مثل الهيب هوب والـ «أر أند بي»،



من فيديوكليب «عائشة» لفرقة أوتلاندنيش



من فيديوكليب «عائشة» للشاب خالد

وهما اتجاهان موسيقيان ظهرا في غيتوهات الأمريكيين السود للتعبير عن سخط اجتماعي، وبدءا في الانتشار بشكل سريع وسط أبناء المهاجرين في المدن الأوروبية خلال السنوات الأخيرة، إذ يرى هؤلاء أن وضعهم في المجتمعات الأوروبية شبيه بوضع شباب الأقلية السوداء في الولايات المتحدة الأمريكية.

يَظهر التأثير الأمريكي بوضوح على كليبات فرقة أوتلاندنيش، سواء من خلال اللغة أو الموسيقى أو طريقة الحركة واللباس. لكن ما يثير الانتباه في كليبات أوتلاندنيش هو غياب النساء شبه العاريات على خلاف كليبات الفرق الموسيقية الأمريكية.

تسعى فرقة أوتلاندنيش من خلال أغانيها إلى رسم صورة للحياة اليومية في أحياء المهاجرين من جهة، والتعريف بقيم وثقافات هؤلاء المهاجرين من جهة ثانية. وفسر وقاس قادري ـ في حوار مع الموقع الشبكي لمجلة شبيغل الألمانية عام ٢٠٠٣ ـ الشعبية الكبيرة التي تحظى بها الفرقة في أوساط الشباب من أبناء المهاجرين بالقول: " خلفيتنا الثقافية هي منبع إبداعنا ومنها نستمد طاقتنا، وهناك كثير من الشباب الألمان ذوي الأصول التركية أو العربية الذين ينظرون للأمور مثلنا" . وإلى جانب البعد الأخلاقي للفرقة تخوض أوتلاندنيش في مواضيع سياسية، كما هو الحال في أغنية «غوانتانامو» التي لقيت عام ٢٠٠٢ نجاحا باهرا في الدانمارك لانتقادها المعتقل الأمريكي في خليج كوبا.

مقارنة لنصوص أغنيتي «عائشة»

كسحت أغنية «عائشة» للشاب خالد الأسواق عام ١٩٩٦ وتصدرت الأغنية لشهور عديدة قائمة أفضل الأغاني في فرنسا، وصعدت حتى في ألمانيا إلى قائمة أفضل عشرين أغنية. ولعل الفضل في النجاح الباهر الذي حققته الأغنية في فرنسا يرجع أيضا إلى شخصية مُلحنها وكاتب كلماتها، وهو الفنان الفرنسي الشهير جون جاك غولدمان، فبعض مقاطع أغنية «عائشة» تشبه أغاني البوب الفرنسية في التسعينات، لكن موسيقى الراي تخللت الأغنية أيضا بفضل أداء خالد المتميز، ما أعطى «عائشة» جماليتها وخصوصيتها.

لم يكن اختيار «عائشة» كاسم للأغنية من طرف غولدمان وخالد صدفة، فالاثنان أخذا بعين الاعتبار الشعبية الواسعة التي يحظى بها اسم عائشة في العالم العربي/الإسلامي، كما أن الاسم ـ وكما سبق الذكر ـ مرتبط في المخيال الجماعي في البلدان العربية والإسلامية بالجمال وقوة الشخصية، و«عائشة» التي يتغنى بها خالد تمثل نموذج المرأة المسلمة التي تقرر بنفسها ما تريد، فهذه المرأة تتجاهل المغني تماما في البداية كما يشير إلى ذلك مطلع الأغنية:

Comme si je n'existais pas

Elle est passée à côté de moi,

Sans un regard, reine de Saba

J'ai dit Aicha prends, tout est pour toi

هذا المطلع يُصور لنا امرأةً ذات كبرياء وثقة عالية في النفس كأنها «ملكة سبأ». تمر هذه المرأة بمحاذاة المغني متجاهلة إياه "وكأنه غير موجود" . ثم يعرض المغني على هذه المرأة كل الثروات الممكنة، اللآلئ والمجوهرات، بل إنه بعد ذلك يعرض حياته عليها ويترجاها أن تسمع إليه: " Aicha, Aicha, écoute-moi" . ثم استعداده للذهاب معها أينما شاءت ويَعدُها بأن يجلب لها ما تريد، قائلا إنه لا يغلي عليها أي شيء: "Rien n'est trop beau pour une si-belle" ، لكن عائشة ترفض كل هذه الهدايا والكنوز. أنها ترفض وضعها في قفص حتى وإن كان من ذهب، فهي تريد الحب الحقيقي والاحترام والمساواة:

Elle a dit garde tous tes trésors

Moi je vaux mieux que tout ça

Des barreaux sont des barreaux même en or,

Je veux les mêmes droits que toi

Du respect pour chaque jour,

Moi, je ne veux que l'amour

يَظهر في نص الأغنية نقد صريح للنظرة التقليدية والمحافظة للمرأة. فالمرأة هنا تطالب بحقها في تحقيق ذاتها إلى جانب الرجل كطرفين متساويين، وعلى الرجل أن لا ينظر إليها كشيئ يمكنه الحصول عليه عبر تقديم الهدايا، كأن لسان حال المرأة هنا يقول: أنا هنا، خذني كما أنا واحتفظ بكلامك المعسول لنفسك!

في صيف ٢٠٠٣ اشتهرت فرقة أوتلانديش الدانماركية في الساحة الغنائية العالمية بفضل نسختها الجديدة لأغنية «عائشة». ففي الدانمارك وألمانيا مثلاً تصدرت الأغنية قائمة أفضل الأغاني لأكثر من خمسة أسابيع متتالية، وفي ألمانيا وحدها تم بيع أكثر من ٧٥,٠٠٠ نسخة خلال أسبوعين فقط، ما تجاوز عدد المبيعات في الدانمارك نفسها.

ولكن كيف يمكن تفسير نجاح النسخة الجديدة من أغنية «عائشة»؟ يرجع هذا النجاح أولا إلى أن كلمات الأغنية باللغة الانجليزية، ولقد أثبتت التجربة أن هذا يسهل حظوظ النجاح في الدول الأوروبية، ففرقة أوتلانديش لم تحافظ من النسخة الأصلية سوى على اللاّزمة: Aicha - écoute-moi.

أما الايقاع الموسيقي فقد تغير بشكل واضح، فحلّ إيقاع موسيقى «أر أند بي» الأمريكية ـ الدانماركية الجديدة محل إيقاع البوب الفرنسي الممزوج بالراي الجزائري.

انتشرت الأغنية في البداية بين أوساط المهاجرين المسلمين الشباب في أوروبا الذين تفاعلوا بشكل خاص مع كلمات الأغنية وصور الكليب، ففرقة أوتلانديش التقطت في هذه الأغنية صوراً من الحياة اليومية لهؤلاء المهاجرين وأضفت عليها صبغة مثالية. وكتب شامي، وهو أحد المعجبين الشباب من أسكتلندا، تعليقا على أغنية عائشة على الإنترنت جاء فيه: "آه.. إن فرقة أوتلانديش رائعة، وهذه الأغنية تقدم صورة جميلة عن المرأة المسلمة، شكرا أوتلانديش، لقد أثبتم أنه لا يزال هناك شباب محترم.."، وسرعان ما انتقل هذا الإعجاب الكبير بالأغنية من صفوف أبناء المهاجرين إلى بقية الشباب الأوروبيين بفضل الايقاع الموسيقي المتميز، لتسجل بذلك نجاحا باهرا.

يختلف مضمون كلمات أغنية «عائشة» لفرقة أوتلانديش بشكل كبير عن النسخة الأصلية لخالد، فالأغنية الجديدة التي اعتبرها عضو الفرقة عصام بشيري "رسالة تقدير لثقافة المهاجرين" تخلو من ذلك الحوار بين الرجل والمرأة، ونص الأغنية الجديدة يتحدث في الحقيقة عن عدة «عائشات»، والمقصود هنا الأمهات والأخوات والزوجات أو زوجات المستقبل. «عائشة» التي تتغنى بها فرقة أوتلانديش تمر أيضا بمحاذاة المغني بثقة في النفس لكن هذه الثقة نابعة من إيمانها القوي بالله:

She holds her child to her heart.

Makes her feel like she is blessed from above

يحترم الرجل «عائشة» في أغنية أوتلانديش، فالنص يخلو من تلك التلميحات والايحاءات الحاضرة في أغنية خالد، كما يبدي المغني، في نسخة أوتلانديش، قدرته واستعداده للانتظار حتى ينضج الحب:

Aicha, Lady, one day it will be real

تحتاج «عائشة» في أغنية أوتلانديش دون أدنى شك إلى رجل (رقيق) بجانبها حتى تتغلب على مصاعب الحياة:

She needs somebody to lean on

Someone body, mind & soul.

To take her hand, to take her world.

And show her the time of her life, so true

يظهر الوازع الديني في نص أوتلانديش مجددا عبر التأكيد على أن قدر «عائشة» بيد الخالق الذي يعلم كل شيئ:

Lord knows the way she feels.

Everyday in His name she begins

ليس لدى «عائشة أوتلانديش» أية مطالب أو شروط من الرجل على عكس «عائشة خالد»، فـ «عائشة أوتلانديش» لا تحتاج إلى ذلك لأن كل شيئ على ما يرام بالنسبة لها في عالم المهاجرين.

مقارنة لكليبات «عائشة»

لم يَرْقَ كليب أغنية «عائشة» للشاب خالد إلى مستوى النص التّحرري للأغنية. فالكليب الذي أخرجته سارا مور جاء مليئا إلى حد التخمة بالكليشيهات السائدة عن الشرق. ويمكن بسرعة إيجاز مجريات الكليب كالتالي: تَدخُلُ امرأةٌ إلى خيمة سيرك بحركات بهلوانية. خيمة السيرك ديكورها «شرقي» بشكل من الأشكال أو بالأحرى كما يتصور الغرب شكلَ الشرق. تبرز وسط الشاشة ثريا مضيئة معلقة كأنها قادمة من أحد القصور العثمانية في القرن التاسع عشر. الخلفية هي مجرد شاشة رُسِم عليها مسجدٌ وبعض أشجار النخيل لحظة الغروب. أجواء السيرك تبرز عبر ظهور أحد القرود عدة مرات. من حين لآخر تلتقط الكاميرا صورة كبيرة لخالد وهو يغني. ترتدي المرأة التي تمثل «عائشة» أزياء «شرقية» من صنع الخيال ليس لها وجود في أي ثقافة أو بلد إسلامي. رغم أن المرأة تنظر بدلال وغنج للكاميرا إلا أن الربط بين النص والصورة نادرا ما ينجح، بل كثيرا ما يحدث تعارض واضح بين النص والصورة. لم ينجح الكليب في تحقيق توافق بين النص والصورة سوى في مقطعين اثنين، الأول عندما تظهر «عائشة» وهي تدور على خشبة بخيمة السيرك كلما وعدها المغني بالكنوز، الأمر الذي يرمز إلى صعوبة الوصول اليها من قبل المغني الولهان. أما ذروة الكليب فتتمثل في صعود «عائشة» إلى السماء عبر هلال يَجُرها نحو الأعلى في اللحظة التي يغني

فيهـا خـالد المقطع الذي تطالـب فيـه المرأة بالمسـاواة في الحقوق، لتتبخر بذلك أحلام عاشقـها. لم يُظهر الكليب للأسف تلك المرأة المسلمة العصرية الواثقة في نفسـها التي يشير إليـها نص الأغنية، ويبـدو أن الكليب تم تصـويره وإخراجه على عـجل بعد النجاح التجـاري المفاجئ للأغنية حتى يُبث على القـنوات التلفزية الموسيـقية بسـرعة، ولعل إقحام تلك الكليشيهات عن الشرق في الكليب كان الهدف منها نيل إعـجاب الجمهور الفـرنسي بشكل خاص. وليس واضحاً ما إذا كـان لخالد أي تأثير في إخراج الكليب أم أن شركة الإنتاج هي التي حددت شكله بصورة كاملة.

على خـلاف ذلك يبدو تأثيـر فرقة أوتلانديـش في إخراج كليب أغنيتهم واضـحا، فالمجموعـة التي تسعى إلى تقديم صورة مغايرة ومثالية لحياة المهاجرين وللمرأة المسلمة بشكل خـاص أو المتدينة بشكل عـام تدخلت في إخـراج الكليب وساهمت في خلق توافق بين النص والصورة بطريقة واقعية دون مبـالغة، فقـد رفض أعضـاء المجموعـة مثلا اقـتراح مخـرج الكليب الدانماركي توك روسنكليـده بتصـوير لقطة تظهر أحد النازيين الجدد وهو يعتدي على امرأة محجبة.

لا يختلف كليب أغنية «عائشة» لفرقة أوتلانديش من الناحية التقنية عن كلـيبات فرق موسـيقى الـ «أر أند بي» الأخرى، فالـناس في الكليب لطفاء ويرتدون مـلابس أنيـقة كـما أن مونتاج الكليب يعتمد على الإيقاع السريع لتجنب أي شعور بالملل عند المشـاهد، ولم تخـتلف حركـات عضـو الفرقـة عصام بشيري عن حركات أقرانه الامريكيين ليبدو الكليب، عند إلقـاء نظرة خاطفـة عليـه، عاديا بالنسـبة للمشـاهد الغربي. لكن عند إلـقاء نظرة متـأنية ودقيقـة على الكليب سرعان ما تظهـر خصوصيات تميزه عن أغلبـية كليبات هذا النوع الموسيقي، فالاحـتكاك بين الرجال والنساء غائب، إذ أن هناك فصلا واضحـا للجنسين، ففي مطلع الكليب يظهر أعضاء أوتلانديش الثلاثة وهم جالسون في المقهى وحدهم، بعـدها يتمـشى الشبـاب الثـلاثة في الشوارع، وفي نهـاية الكليب يظهر الثلاثة مرة أخرى وهم جالسون على مقعد في إحدى الحدائق العمـومية. اللقطة الوحيدة التي يظهـر فيها احتكاك بين الجنسين هي عندما يساعـد الشباب الثلاثة امرأة سمـراء في جمع البـرتقال الذي سـقط منها. وتـرمز هذه اللقطة إلى الاحـترام الكبيـر الذي يكنُّه شـباب المهـاجرين المتدينين للمـرأة. أما النساء اللواتي يمثلن دور «عـائشة» في الكليب فأغلبـهن من المهاجرات المُتـديّنات، لكن ليس من المسلمات فقط، ففي نهاية الكـليب مثلا تظهر أمّ وهي تُقبِّلُ ابنها قـبل ذهابه إلى النوم وعلى حائط الغـرفة عُلِّقَ صليبٌ كبـير. يضم الكليب كـذلك بعض الإيحاءات السـياسـية، فهناك لقطة لأمّ ثانية وهي تنظر بحزن إلى صور الحرب التي يرسمها ابنها مع تلميح إلى أن الاثنين قادمان من فلسطين.

يفـصل كليب «عـائشة» لـفرقـة أوتلانديش إذاً بين عـالمَيْ الرجال والنسـاء، كما يشير إلى عـالم المهاجرين الجـميل ومضايقـات مجتمع الأغلبية الذي يعيشون معه، وتظهر هذه المضايقـات في لقطة يصرخ فيـها سائق سـيارة دنماركي في وجه أعضاء الفرقة الثلاثة ويكاد يدهسهم بالسيارة لأنهم لم يفسحوا له الطريق.

لم يَسلم كليب «عائشة» لفـرقة أوتلانديش من الانتقادات، إذ اعتـبر البعض أن طريقـة تقديم المرأة في الكليب تُمَـجد مجتمع الرجال الذي يُبعـد المرأة عن مجالس الرجال ويترك لها وظيـفة تربية الاطفـال. وورد عصام بشيـري في حديث صحـفي على هذه الانتقـادات قائلا: " لعل هؤلاء الـنقاد يعتقـدون أن تصوير نساء نصف عاريات في الكليب يعـتبر مسـاهمة في تحرير المرأة. إن تلك الفتـيات المثيرات وشـبه العاريات لسن جزءا من واقـعنا، وفي كليب أغنيتنا ترتدي النساء الحجاب ليس بغرض الاستفزاز وإنما بكل بساطة لأن صديقاتنا وأخواتنا وأمهاتنا يرتدونه".

يلعب الحجاب دورا محـوريا في الكليب، إذ أن المهاجرات اللواتي يمثلن دور عائشة في الكليب محجبات، ومن الملفت هنا في بداية الكليب ظهور معلمة جذابة ترتدي الحجاب في غـرفة الصـف. إنه فعـلا لأمـرٌ غريـب أن هذه اللقطة من الكليب الذي عُرِض في ألمانيا يوميا طوال أسابيع عديدة في القنوات التلفـزية الموسيقـية صيف ٢٠٠٣ لم يـتم اتخادها موضوعـا للنقاش، خاصة إذا علمنا أن تلك الفتـرة شهدت نقـاشا سـاخنا حول منع المعلمـات من ارتداء الحجـاب في المدارس الألمانية، فأثـناء هذا النقاش كانت المعلمة المحـجبة «عائشـة» في كليب فرقة أوتلانديش تُطِل يوميـا من خلال القنوات التلفزية الموسيقية. إن هذا يُظهر من ناحية أخرى أن الشبـاب الألمان لم يكن لديهم أي مـانع من ظهور مـعلمة محجبة في كليب موسيـقي وأنهم تقبلوا ذلك باعتباره جزءا طبيعيـا من الحياة المدرسية. وحتى في الدانمارك نـفسها التي أُخرج فيـها الكليب فإنه من الصعب العثـور على معلمات محـجبات، ولعل فـرقة أوتلانديش تعـمدت إظهار الثـقة العاليـة في النفس التي تملكها الجاليـة المسلمة في الدانمارك بهذا الخصـوص، فرغم غياب أي قـانون يمنع المدرسات من ارتداء الحـجاب في المدرسـة إلا أن هذا البلد الإسكندنافي شهد بدوره نقاشات ساخنة حول ارتداء النساء للحجاب.

تظهر في الكليب امرأة أخـرى مثيرة للانتبـاه، يتعلق الأمر كما يبدو بفتاة دنماركية تظهر عدة مرات لثوان معدودة. في البداية تـنظر هذه الفتاة بـحزن إلى المرآة، ثم تغسـل يديها لتظهـر بعدها في لقطات خـاطفة في مراحل مـتفـرقة من الكليب وهي ترتدي الحجاب، وفي النهـاية تظهر بالحجاب وهي تبتسم للكاميرا بسعادة، ما يرمز طبعا إلى قصة اعتناق ناجح للدين الإسلامي من قبل امرأة شابة.

يقدم عصام بشيري دليلا إضافيا على صحة هذا التحليل القائل بترحيب فرقة أوتلانديش باعتناق النساء للإسلام، ففي جوابه عن سؤال يتعلق بموقفه من الرسومات الكاريكاتورية للنبي محمد التي أثارت جدلا واحتجاجات واسعة قال بشيري: " الناس هنا، في الدانمارك، لا يحترمون الدين، ويريدون معاملة المسلمين بنفس الطريقة التي يعاملون بها المسيحيين. ولكن صدقيني لقد تعلموا الكثير من هذه القضية، والشيء الايجابي بخصوص ذلك هو أن الناس سيذهبون لشراء السيرة النبوية، وسيتعلمون بعض الأشياء عن الرسول صلى الله عليه وسلم. مثلما جرى بعد أحداث الحادي عشر من سبتمبر عندما توجه الناس إلى قراءة القرآن بهدف التعرف عليه فاعتنق كثير منهم الإسلام. تماما كما حدث في الدانمارك وهذا هو المفعول الايجابي".

تبدو المرأة الدانماركية التي اعتنقت الإسلام سعيدة في الكليب، كأنها أصبحت بذلك «عائشة» حقيقية يمكنها الانضمام إلى باقي النساء الأخريات بالنسبة لأعضاء فرقة أوتلانديش، أما موقف أوتلانديش من نساء المهجر غير المتدينات فيظل موضع تساؤل نظرا لغياب هذا النموذج من النساء عن عالم المهاجرين المثالي الذي حاولت الفرقة رسمه من خلال هذا الكليب.

في الختام، يمكن القول إن «عائشة الشاب خالد» التي كانت تقرر بنفسها ما تريد بثقة عالية عام ١٩٩٦ تحولت مع فرقة أوتلانديش عام ٢٠٠٣ إلى «عائشة» لا تتساءل عن مكانها في المجتمع، بل تمارس دورها التقليدي في البيت وتربي أطفالها، ولعل ذلك الرجل الذي يظهر في نهاية الكليب وهو يغسل ثيابه بنفسه في صالون عمومي لم يجد بعد «عائشة» المناسبة التي ستقوم له بذلك.

ترجمة: عادل القدسي

البرشت فوس، باحث في الدراسات الإسلامية. جامعة هاله بألمانيا.

Outlandish

'Aicha'

(Bread & Barrels of Water, 2002)

So sweet, so beautiful
Everyday like a queen on her throne
Don't nobody knows how she feels
Aicha, Lady one day it will be real

She moves, she moves like a breeze
I swear I can't get her out of my dreams
To have her shining here by my side
I'd sacrifice all the tears in my eyes

Chorus
Aicha Aicha
passing me by (there she goes again)
Aicha Aicha
my my my (is it really real)
Aicha Aicha
smile for me now
Aicha Aicha
in my life







She holds her child to her heart
Makes her feel like she is blessed from above
Falls asleep underneath her sweet tears
Her lullaby fades away with his fears

Chorus

She needs somebody to lean on
Someone body, mind & soul
To take her hand, to take her world
And show her the time of her life, so true
Throw the pain away for good
No more contemplating boo

Lord knows the way she feels
Everyday in His name she begins
To have her shining here by my side
I'd sacrifice all the tears in my eyes
écoute-moi, Aicha, Aicha

Chorus

Marica Bodrozic ماريكا بودروجيتش

المنطقة الزرقاء الوجه

ربما قصة حب

قال إنّ السماء هي مجرد ذريعة لمعظم الناس على كلّ حال. لقد اعتاد يوهان غوتليب على انفتاح الأبواب وانطباقها في مكتبه، لكن بالكاد يعود أحد مرّة ثانية، إذ ليس هناك من كان يظهر اهتماماً حقيقياً باللون الأزرق، مع أنهم كلّهم يدعون بأنّ لهم الحقّ في ضمان الضوء. وفي البدء صدّق يوهان كلّ شيء، فهذا الحديث عن الصداقة وصفاء القلب والعطف، تفوّه به الجميع عندما تقدموا بطلب في مكتبه حيث كان يدوّن كلّ شيء، لأن عليه أن يعدّ المحضر. وعندما دخلت يانا إلى غرفته لم يلحظ قطّ بأنها كانت تختلف عن الآخرين كلّهم. قالت: أنا يانا وسمعت أنني أستطيع التقدم بطلب لضمان الضوء. ودون أن ينظر إليها طلب منها يوهان أن تجلس على الكرسيّ. فتنحنحت يانا كما يفعل المرء في الأفلام العاطفية، وبعدما لاحظت هي نفسها ذلك، سعلت بقوّة في يدها اليمنى كما لو أنها مدخنة مدمنة تحتاج إلى الهواء. ولم يتوقف الأمر عند هذا الحدّ. ولكي تبرهن على أنها جادة في طلبها سعلت مرات عديدة، فتطلع إليها يوهان أخيراً. كان شعر يانا البندقي اللون ينسرح على الكنزة المطوية من العنق، ينسرح كالشرار الملوّن القادم من الخارج، فبدا ليوهان مثل ثلج في الحلم، ثم نظر إليها للمرّة الأولى فعلاً. كانت عيناها البنيتان تتطلعان باستمرار إلى الأمام، مباشرةً إلى وجه يوهان الصافي ذي الوجنتين المرتفعتين.

فقال إنّك تقدمت إذاً بطلب حقيقيّ فهزّت يانا رأسها موافقةً، ولم تضف إلى ذلك شيئاً، إنما حدقّت في أظافرها المقضومة، وتحسست جسدها بيدها اليسرى، فقال يوهان يجب أن أشرح لك شروط العقد. فسألت يانا وهل هناك عقد؟ فأنا لا أعلم بذلك. فقال يوهان بنبرة تأكيد: لقد صرت تعلمين الآن. وتخيل نفسه كما لو أنه شخص غريب. وبدا برهة وكأنه فقد نبرة اسمه. وأخيراً انتبه إلى يانا مباشرة بعد أن تنحنح واستعاد السيطرة على نفسه، فأسند يديه إلى مسند كرسيها وقال لا أعلم من أنت، لكن وقتي ضيّق، فعليك أن تسرعي إذا كنت جادة في طلبك. فقالت يانا يمكنك على أيّ حال أن تقول بأن لا وقت لديك. ثم تطلعت إلى النافذة حيث امتد بحر شاحب الزرقة. أنا لا أريد سوى تقديم الطلب، وليس أكثر من ذلك، ولا أريد أن أنغّص عليك يومك بالأسئلة الزائدة عن اللزوم. فأعطني شروط العقد لاطّلع عليها في الخارج، في أحد المقاهي. فخطا يوهان نحو النافذة وتطلع إلى البحر، ليتذكر أيّ يوم كان هذا، وأيّ ساعة، وفيما إذا كان قد التقى بهذه المرأة في مكان آخر، وربما قبّلها، ولعلّ ذلك حدث في الجبال، أو في الطرف الآخر، في أحد هذه الوديان الكثيرة في النمسا، بمنازلها الصغيرة وزهورها الموضوعة على حواف النوافذ في الصيف، في ظلّ هذا السكون العجيب الذي يمحو الذكرى من الذاكرة ويجعل الطيور مجهولةً، ذات مظهر مختلف تماماً، وكذلك الماء الذي يتخذ مجرىً مختلفاً، ثم يهدر صاخباً أكثر فأكثر حتى يصمّ المرء أذنيه، لأن الصخب يكون مؤلماً فيطبق السمع ويجعل الشفاه صمّاء. قال يوهان ملتفتاً إلى يانا عليك أن لا تحاولي أبداً في مكتب لمواطنيّ النور، فلا تفعلي ذلك



ماريكا بودروجيتش

Photo: Stefan Weidner

قطّ، هل تفهمين ذلك، فليس بإمكانـك أن تتقدمي خطوة واحدة بفمك هذا الناتئ استياءً. فلا يمكن أن يخدع أحد بشيء كهذا.

فقـالت المرأة الشابة، وهي تتطلع مرّة أخـرى إلى النافذة، إنني لم آت إلى هنا لكي أظهـر لك فمي، إنما أردت فقط أن أقدم الطلب، فأنا لا أريد الرحيل إلى قـرن آخر، ولا أريد أن تعانقني أو أن تضمني إليك، ولا أريد أن أتبادل معك الموقع ولا أحسـدك أنت أو غيرك. فلا أقصد سوى تقديم الطلب لمعـرفة فيما إذا كانت هناك فرصـة للحصول على جواز آخـر. فكل هذا الطواف لا يعني لي شيئاً أبداً ولـم أحمل الهوية الشخـصيّة بسـرور ولم أتعلّق بذاك الشيء الذي منح لي حينمـا تقسمت البـلاد التي ولدت فيـها بين ليلة وضحاها كما يقول الناس. فالأمر سيّان بالنسـبة إلي، وليطلق عليه المرء ما يشاء من أسماء، فأنا لا أعرف شروط القبول، وأصبت بالغثيان من الحياة القديمة، وأشعر بالدوار، هل تفهم ذلك؟

نظر إليها يوهان غوتليب بصمت، ثم سألهـا: الدوار؟ يا إلهيّ من أيّ شيء أصابك الدوار! فالهوية ليست كلّ ما يحتاج إليه المرء للمضي إلى الأمام هنا. فهزّت يانا رأسها وقالت نعم، نعم، ربما أنت على حقّ فلا أحد يريد التقدم إلى الأمام إلا الحمقى، وأنا لا أرغب في الوصول باستمرار إلى مكان ما. إنما أريد البقاء هنا، بهذا الجواز الجديد كما أتصور ذلك.

انتاب يوهان الشعور مرّة أخرى بأن شيئاً ما في اسمه ليس على مايرام، وفكر في ذلك فجأة، إذ فقد اسمه السند واضطربت حروفه بمجرد التفكير فيهـا؛ فتراخت أوتار يوهان الصوتية، وثمة شيء في صوته تراجع إلى الخلف كما الإنسان في القبو.

سألته يانا هل حصل لك شيء؟ فقال يوهان في الخارج هناك البحـر وفوقه السماء وفي السماء تلك الزرقة العميقـة، الحقيقية. ثم انتـابه دوار لم يكن عرفه من قبل. ودون قرار منه تناول يد يانا وقـبل راحتها في ذلك الموضع الذي تتقاطع فـيه خطوط كثيرة مـثل تقاطع سكك الحديد. فصمـتت يانا تماماً. وقال يوهان إنني أعرفك وأقسم بأنني قبّلتك ذات مرّة، قبّلتك حقـاً في فمك، فنظرت يانا حولها بارتباك. وقالت إنها لم تتوقع رجلاً مقبّلاً في مكتب كهذا. وسوّت تنورتها وخطت نحو النافذة وصمتت فترة طويلة.

أنا لا أريد القـول بأنني عرفـتك منذ البـدء، لكنني لاحظت حـالاً بأنك لست الرجل الذي يصلح لهـذا الطلب. فقال يوهان، بلى، لقد فتحت المكتب لأنني على معرفة بالطلبات وخططت لكلّ شيء ودونته ثم نشرته. لكن الأمر بدا لي مـتعلقاً بالآخرين، مثلما فكّرت دائماً، وهـو أن الآخرين سيأتون إلي، وهكذا فهمت الأمر؛ لكي أسلمهم الطلبات وأمنحهم فرصة حقيقية للـحصول على جواز. فلم يأت أحد يرغب في ذلك بصورة جديّة، ولم يتضح لي حجم التبعات المترتبة على ذلك. ولم أفكّر حتى في أن يكون الأمر متعلقاً بي. فكنت أنطلق من أن أقاويل الناس مرتبطة بهم وحدهم.

قالت يانا إنني لا أفهم مـا تعنيه بذلك، ودعنا نكون صريحين؛ فنحن نلتقي للمـرّة الأولى وأنا لا علاقة لي بك. إنما طرحت علي فوراً تهمة التقبيل وأنت الذي بدأت به، وأنا لم أر شيئاً صغيراً من ورقة الملاحظات.

نطقت بذلك في صمت الغرفـة، ولم تتمسك بشيء، ونظرت إلى يوهان مبـاشرةً عندما جلس في الكرسي بهدوء تام كـما لو أن الريح رفعتـه. وأخيراً قال لا يمكن أن أعطيك الـطلب. فليس هناك طلب. ولا ورقة ملاحظات حتّى، ولا شيء من هذا القبيل. فالجواز موجود، وأنت الوحيدة التي حصلت على حقّ التقديم.

قالت يانا إنني لم أفعل شيئاً آخر سوى أن أكون أنا نفسي. وبعدما خرجت من الغرفة استدارت على كعب حذائها ثانيةً ودخلت مكتب يوهان غوتليب وقالت هل تريد أن تشرب قهوة الحليب معي تحت الشمس؟

فتناول يوهان سترته من علاّقة الملابس وغادر مكتبه مع يانا. كان يسمع أصواتاً في ذاكرته، عنيفة، بدت كما لو أنها جاءت من كتاب عن الـبحر. بينما فكّر في أنه مجرد إنسان يؤدي واجباته بحزم. وجلسا في ساحة فيها الكثير من أشجـار الزيزفون. وغمز لهما النادل بعينه كما لو كانا من معـارفه، لكنهما لم يتطلعا سوى إلى الساحة وقمم الزيزفون عبر أغصانها. وفكرت يانا بأن ليس من السهل أن يصمتا ثم تطلعت إلى يوهان. كيف وصلت إلى الفكرة التي ذكرتها قبل قليل بأن فشل الناس يمكن أن يكون متعلقاً بك في نهاية المطاف؟

فقال يوهـان إنني سمعت الريح منك وحدك، وحـدّق في فنجان القهوة كـما لو أنها مدخل لعـالم آخر. وقال من جديد: الريح وهذه الفوضى في اسمي كما لو أن الإيقاع سقط منه في ناحية أخرى من العالم أو في ناحية البحر وحدها. واتخذ المكتب مظهراً آخـر وشكلاً جديداً بفعل لا جدوى الطلبات المقدمة كلّها. وسألت يانا أنك لا تؤمن بأن لا معنى لأن يصبح المواطن مضيئاً؟

كـلا، بل إنّ الأمر هو على هذا النحـو: لقـد أدركت للمرّة الأولى مـا الذي يعنيـه تقديم هذه الطلبـات والشعور بالقرب مـن الآخرين. ثم قال بالقرب من الناس، كما لو أنه لم يتـعامل مع الناس قطّ، وكأنهم غير مرئيين له، وبلا سير ذاتية، ولم ينظر إلى أفواههم أبداً. وأرادت يانا أن تعرف لماذا لا تثير أفواه الناس اهتمامه قطّ. فقال يوهان إنه لا يعلم ذلك، وإذا لم يفعل المرء شيئاً فإنه لا يجد ذريعة لذلك زمناً طويلاً. ربما فكرت في أنني أتيت إلى العالم فقط من أجل العمل في هذا المكتب، ومن أجل الورق والإدارة، ولا شيء سوى ذلك.

قالت يانا في الحقيقة أنك لم تقبّل أبداً إنساناً حقّاً. ولم تمسّ خداً مثل هذا الخدّ، ولم تنظر بدقّة إلى شكل الآذان والأيدي وزوايا الفم. ولم تتـأمل الوجه الإنسـانيّ إنما تدوّن الأسمـاء وحدها. الأسمـاء والعناوين التابعة لهـا. واعتبرتَ عالم الحروف أشكالاً جديـدةً بالإدارة. فقال يوهان إنه لم يفكّر في ذلك أبداً. وبدا لي التقبيل والرقص موقوفين على الآخرين وحدهم.

قالت يانا طبعـاً، وهذا ما فعله الخوف بك، والخوف هـو الذي أطفأ نورك، وفقط مكتبك وحده يعـتبرك إنساناً جيّداً، وشخصاً موجوداً فقط للآخرين من أجل الطلبات والكلمات الكثيرة التي يحتاجها المرء إذا لم يكن قادراً على رؤية الوجوه والأعين.

فتطلع يوهان إلى الساحة مرّة أخرى، وفكّر في أنه يجلس إلى جانب شخص غريب، يروي له ما فاته من فرص. ويتحدث له عن حياته التي يجهلها.

قالت يانا إنّ السماء بالنسـبة لك مجرد ذريعة كما هي بالنسبـة للآخرين كلّهم الذين يأتون إليك للحصول على دليل لسيرهم الذاتية. وحتّى الضوء تستخدمة حجةً، تستخدمه خلطة كوكتيل لرأفتك التي تعيش فيها معفّراً بالتراب مثل كلّ الملفّات في مكتبك المعتم حيث ينسى المرء بأنه يطلّ على البحر.

وظلّ يوهان ينظر إلى أغصان الزيزفـون فرأى الطيور وهي تحلّق، والطيور التي لا علاقـة لها به. وانسرح شعـر يانا البندقيّ على الكنزة العميـقـة الزرقة، فنظر إلى أطراف شعـرها وقال إنّ كلّ شيء بدأ بشـعرك وبالتأرجح باسميّ. هكذا قال ونأت يانا ببصرها بعيداً، وأوصت بفطيرة تفّاح ثم أشعلت سيجارة. وقالت قريباً سيحلّ الصيف حقّاً. والربيع جاء في موعده هذا العام. فلم يقل يوهان شيئاً، لأنه أدرك بجسده كلّه بأنه جلس إلى جانب امرأة غريبة في ساحة الزيزفون، ثم قال فجأة إن بإمكاننا أن نلتقي كثيراً. ويمكنك أن تعلميني التقبيل فأكافئك على ذلك بقبل رائعة.

تطلعت يانا إلى الفضاء، وضـمانتي للضوء؟ فأنا لا يمكن أن أنسى طلبي من أجل رجل مـا، ولقد فعلت ذلك كثيـراً من قبل. فأمسك يوهان شعرها بأنامله وحدّق فيـها طويلاً، وسألها لماذا؟. فـقالت يانا ليس هناك أجمل من أن تدفئ جلدك بجلد الآخرين، وتشعر بأناملك من جديد، تحت قبلة، وبسرّة البطن تحت يد رجل، والحواس كلها التي هي شمس بذاتها.

وسألها يوهان وهل تريدين الآن جوازاً فقط؟

كلا، إنما أريد كلّ شيء. الصمت كلّه. والضوء كلّه. والجلد واليدين والوجه العارف.

وبعدما ودّع أحدهمـا الآخر تطلع يوهان إليها من الخلف فترة طويلة، حتـى بدت له هيئتها غير حقـيـقية، مثل عمل إبداعي من صنع الهواء. وفكّر، وهو ينحني على ملفّاته ويسارع إلى فتح النافذة لكي يبتعد عن التراب المتراكم فوق أوراقه، فكّر في أنه ربما لا يستطيع تقبـيل إنسان مثلها أبداً. فرنّ جرس التلفون، لكنه لم يرفع السمّـاعة. وقُرع البـاب فلم يقل "تفضّل"، ويبـدو أن أحداً ما دخل الغـرفة وتكلم مـعه، لكن يوهان لم يجب.

وفي المساء حزّم أشيـاءه الشخصيّة وخرج من المكتب إلى الأبد مـثلما فكّر، خرج ولن يعود أبداً. وكانت الشـمس قد غربت وشعر بـأنه يسمع أصوات نوارس من بعيد كما لو أنه قرب بحر، ثم تطلع إلى منطقة زرقاء الوجه. وعندما انعطف في الشـارع المؤدي إلى داره بدا له كمـا لو أن هذه المنطقة كـانت شديدة القـرب منه طوال الوقت، وهذه النوارس وقمم الزيزفون والأطفال والوجه الإنساني الحقيقي. ورأى فارساً أيضاً في هذا المساء الأزرق وهو في طريق العـودة إلى داره، فهناك فارس متلفع بالصمت فوق حصان أشمّ.

ترجمة: حسين الموزاني

مـاريكا بودروجـيـتـش ولدت في يوغسلافيـا عام ١٩٧٣ وتقيم منذ سنّ العـاشـرة في ألمانيـا وتكتب القـصـة والرواية والشعر باللغة الألمانية.

صموئيل هرتسوغ Samuel Herzog

الدوكومنتا ١٢ تفتح أبوابها في كاسل

التجول بخطى حثيثة في رحاب الفن العالمي

تطل علينا دوكومنتا كاسل الثانية عشر بلا حماسة تذكر وبلا صخب ملحوظ. ولا نبالغ كثيراً إذا قلنا إن المرء يشعر عند تجوله في أروقة الدوكومنتا بأنه يزور شخصاً صعب المراس يكاد همه الأول أن يتمحور حول جمع خفايا وأسرار الذات البشرية. وإذا كان المسؤولون عن المعرض قد أسبغوا عليه مظهراً جميلاً يلفت نظر الزائر، إلا أنه يكاد أن يظل، مع هذا، عاجزاً عن إثارة الحماس والنشوة عند المشاهد.

ولكل دوكومنتا توأم في عالم الرياضة. فدوكومنتا عام ١٩٧٢ الشهيرة، أعني الدوكومنتا ٥، كانت قد دخلت التاريخ بصفتها دوكومنتا رافعي الأثقال. فهارالد تسيمان Harald Szeemann، الرجل الذي لا تفارق السيجارة أنامله الرقيقة أبداً، كان قد رفع، بشجاعته المعهودة، المقابض الفولاذية عالياً في جوٍ مُشبَّع بالثورة والتمرد - مشبع، في ناحيته اليُسْرَى، برؤى عظيمة وأهواء جامحة، ومثقل، في



Trisha Brown:
Floor of the Forest, 1970
installation and performance in the exhibition space
© Trisha Brown; Photo Katrin Schilling/documenta GmbH

ناحيته اليمنى، بنكوصات ظاهرة. وحينما طرح الأثقال أرضاً، كان الفن قد تعرى من كل ما هو مُتْحَفي، كان قد تشكل مصطلحٌ جديدٌ للصور الفنية. وبعد جيل من ذلك الحدث، وفي عام ١٩٩٧ على وجه التحديد، كانت كاثرين دافيد Catherine David قد نظمت دوكومنتا أخرى كادت أن تكون على شبه بيِّن بمباراة الكريكيت؛ فقد قالت في سياق حديثها عن تلك الدوكومنتا: "نعم، إنها من الممارسات الرياضية، وإذا كنت لا تصدق هذا، فسل عن ذلك البريطانيين". ومهما كانت الحال، فقد كانت هناك إستراتيجية معقدة بعض الشيء، إستراتيجية

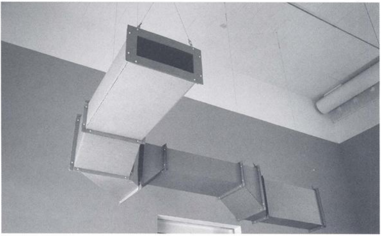
اقتضت رمي الكثير من كرات خشبية نظرية الطابع في داخل متاهات تشتمل على بوابات حديدية صغيرة. وإذا كان هذا قد تم بلا عرق يتصبب من الجبين، إلا أنه اتسم، مع هذا، بشيء من الكبرياء وبروح رياضية إلى حد ما. وبهدف جمع شمل العالمين الأول والثالث بنحو استدلالي، أي انطلاقاً من بناء فكري متصاعد الدلالات، شارك أوكوي إنويزور Okwui Enwezor قبل خمسة أعوام في مسابقة الزوارق الشراعية للطواف حول الكوكب الأرضي - مسلحاً بشيء من مغامرة استدلالية ولكن مع الإصرار دوماً على أن يبقى سرواله نظيفاً، ناصع البياض، أي أن يفي بمتطلبات الصورة الفوتوغرافية الجميلة.

تجربة ليس لها من قَرار

ولكن، كيف هو الحال بالنسبة للدوكومنتا ١٢ التي افتتحها السيد روجر بورغيل Roger Bürgel وزوجته السيدة رُوت نُوآك Ruth Noack في السادس عشر من حزيران/ يونيو من هذا العام؟ يتجول المرء في رحاب عالم تظهر وتختفي فيه أمور كثيرة، أمور ذات أهمية بنحو ما وبلا أهمية تذكر في آن واحد. فالمرء يقطع المسافة بيسر، فهي خالية من القمم الشاهقة والمنحدرات الواطئة. فالدوكومنتا ١٢ ترى نفسها بمثابة البديل الجمالي لسوق الأعمال الفنية، هذه السوق التي تلقى في اليوم الراهن رواجاً عظيماً وتميل إلى نشر الجاذبية والضوضاء - علماً بان غالبية الفنانين المشاركين في العرض ليسوا من مشاهير سوق الأعمال الفنية أصلاً. إن التجول في غابة كاسل لا ينطوي على هدف آخر أبداً - فهذه الغابة لا تنطوي لا على موضوع واضح المعالم ولا على رسالة مركزية بوسعنا تلقيها بيسر، أو علينا الإحاطة بمغزاها بنحو بين. وحتى الأسئلة الثلاثة التي طرحها بورغيل قبل افتتاح الدوكومنتا بفترة وجيزة، أعني سؤاله: هل الحداثة هي عصرنا القديم؟ وما معنى الحياة أصلاً؟ وما ينبغي عمله؟، لم تنعكس على المعرض أبداً، لا بل إن هذه الأسئلة لم تُذكر في فهرس المعرض أبداً ولم تجد أي صدى فيه.



Eleanor Antin: The Angel of Mercy, 1977/1981 Media-Installation 2007 Photo Egbert Trogemann/ documenta GmbH © VG Bild-Kunst, Bonn 2007



Charlotte Posenenske: Vierkantrohre Serie DW, 1967, corrugated cardboard, stapled © Burkhard Brunn; Photo: Roman März/ documenta GmbH

ويتحدث بورغيل المرة تلو المرة عن "تجربة جمالية ليس لها قرار"، يريد نشرها من خلال معرضه فيقول مؤكداً أنه لا يجوز لنا أن نسعى دوماً وأبداً وفي الحال إلى فهم كل شيء، والإحاطة بمغزاه. وتأسيساً على هذه التصريحات يساور الزائرَ شعورٌ بأن المرء قد وظف هنا طاقة ذهنية كبيرة للحيلولة دون أن يدرك العقل مغزى المعرض ودون أن يشن هذا المرء أو ذاك النقد والهجوم عليه.

وبدلاً من الاهتمام بالتصريحات المحيرة والنقاشات المربكة التي تغذي الدوكومنتا بالمادة النظرية دعونا نلف على الذراع جهاز قياس النبض ونشمر عن ساعد الجد ـ أي دعونا نتفرج على بستان الفنون العالمية. وبادئ ذي بدء تقودنا الجولة إلى السرادق المشيد خصيصاً للدوكومنتا، أعني السرادق الذي شوه به المهندسان الفرنسيان آن لاكاتون وجان فيليب فاسال منطقة المعرض المشبعة بمحسنات بديعية متكلفة. فالمنظر الخارجي للسرادق يوحي بأنه خليط من مأوى تعيس لسكنى اللاجئين وسرادق لاحتساء الجعة، أما جوه الداخلي فإنه معتم متعفن الرائحة. ومن بين أمور أخرى، نلتقي هنا بمجموعة الصور الموسومة «عرب الصباح» لإلهام شبلي ـ وتعكس هذه الصور بنحو حنون ورقيق الملامح الرئيسية لقرية أردنية.

ويعرض علينا راموالد آزوميه من جمهورية بنين أكثر الأعمال البصرية جلباً للانتباه. فقد شيد من صفائح بنزين بالية زورقاً كبيراً أحاطت به من الخلف صورةٌ فوتوغرافيةٌ تجسد بيئة ريفية أفريقية غاية في الوداعة. ويتحدث «حلم» عن الأمل في أن يقود تغيير المكان إلى حياة أفضل. ولا ريب في أننا هاهنا إزاء فكرة لا يطمح لتحقيقها اللاجئون فحسب، بل وجمهور السائحين أيضاً ـ ولكن بنتائج متباينة وتداعيات مختلفة طبعاً. ويترك عمل لو هاو انطباعاً مماثلاً لدى المشاهد؛ فقد وثق على لفائف من البردي وبنحو رائع الجمال كافة الأبنية المحيطة بشارع لا نهاية له من شوارع بكين، أعني «شارع شانغان». وعرض دياس وريدفيغ فيلم الفيديو «أقصى جشع» وهو عبارة عن تحقيقات صحفية كانا قد أجراها مع مجموعة من بائعات الهوى يمارسن مهنتهن في محيط اللوطيين في برشلونة. وعلاوة على تمثال يعود إلى التحف الصينية القديمة عرض آي فايفاي ألف كرسي خشبيي وكرسياً واحداً ـ وذلك في إشارة منه إلى المواطنين والمواطنات من الصين البالغ عددهم ١٠٠١، الذين تركهم الفنان يتجولون في كاسل في الفترة الواقعة بين الثاني عشر من حزيران/يونيو والتاسع من تموز/يوليو. ويُراد من هذا العمل الفني المسمى «حكاية من حكايات الجن Fairytale» أن يكون وسيلة لتجسيد "الوعي الذاتي للعلاقات العالمية والهوية الثقافية".

وهيمن الفنان كوسيما القادم من جمهورية بنين على صالة الدوكومنتا. فهو يعرض علينا هنا مجموعة تماثيل لا تنم عن عبث فحسب، بل هي تنطوي على مضامين خفية أيضاً: دببة وكلاب وأخطبوط وسراويل جينز ـ متدلية جميعها من على المنصة. وفي ميدان فريدريش زرعت

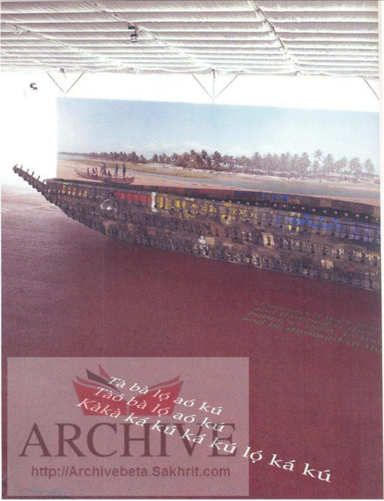


Zofia Kulik:

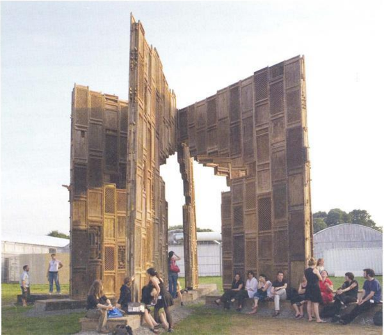
The Splendour of Myself (II), 1997

© Zofia Kulik

Romuald Hazoumé:
Dream, 2007
Photograph mounted on wood; boat made from plastic canisters, glass, bottles, corks, cord, ltters, phtographs; floor inscription with asphalt paint; installation area 1660x1200 cm, photograph 250x1250 cm, boat 177x1472x128 cm Courtesy the artist
©Romuald Hazoumé/ VG-Bild-Kunst



Ai Weiwei: Template, 2007
wooden doors and windows from destroyed Ming and Qing Dynasty houses
© Courtesy the artist; Galerie Urs Meille, Beijing-Lucerne



سونيا إيفيكوفي حقلاً من زهور الخشخاش. وتجدر الإشارة إلى أن الزائر ما كان يرى شيئاً من هذا الحقل إلا بالكاد عند افتتاح المعرض ـ وينطبق الأمر ذاته على حقول الأرز التي قامت ساكارين كروه ـ أون بزراعتها في نواحي قصر «Wilhelmshöhe». ومَنْ يدري، فربما لا تروق للطبيعة الأفكار الفنية دائماً وأبداً.

ومهما كانت الحال، اشتمل الجناح المسمى «Fridericianum» على أجمل صالات هذه الدوكومنتا قاطبة. وأخص بالذكر تلك الصالة التي عرضت فيها شيلا جوادة من بانجالورا حبالها الحمراء داكنة اللون وقد تدلت من السقف وراحت تزحف على الأرض زاخرة بإبر الحياكة. كما هناك العمل الذي أنشأه لوي ياكوب، ففي هذا العمل نشاهد الفنان يرقص ببراعة في كنف طبيعة ريفية غطتها الثلوج. واتسم عمل تريشا براون «باحة الغابة» بجمالية مشابهة: فبارتفاع القامة عُلِقَت في الصالة، بنحو أفقي، حمالةٌ ثُبتَ عليها العديد من الملابس. وفي إطار المسرحيات راح الراقصون والراقصات يتسابقون على ارتداء السراويل والقمصان ليكونوا، وهم يرقصون، جزءاً من العمل الفني لبضعة ثوانٍ. ويعرض هيتو شتايرل شريط فيديو ماكر، ماهر، يدور حول ثقافة الاستراق اليابانية. على صعيد آخر، استخدم هارون فاروقي معايير جمالية مختلفة عند تحليله المباراة النهائية في مونديال ألفين وستة لكرة القدم.

وتخيم العتمة على الرواق الجديد الذي أراد بورغيل أن يجعل منه «غابة سحرية». وتأسيساً على ما فيه من عتمة، أمسى هذا الرواق المكان المناسب لعرض أغلب أشرطة الفيديو ـ منها على سبيل المثال لا الحصر، شريط الفيديو الذي تناول فيه جيمس كولمان عملية إسقاط عيوب وأفعال الذات على الآخرين. وكان الفنان قد أطلق على عمله هذا عنواناً «Retake with Evidence» ويبدو هارفي كايتل في هذا العمل واقفاً أمام كواليس مسرحية تستوحي فن مسارح العصور الكلاسيكية مناجياً نفسه بعبارات مبهمة لا قدرة للمستمع على التعرف على مغزاها. وبوسع المرء هنا أن يُلَبي بيسر رغبة بورغيل في عدم استيعاب ما هو معروض حالاً. ومن بين الأعمال التي يعرضها شرشل ماديكيدا، هناك شريط فيديو تناول فيه الفنان موضوع نقص المناعة (الأيدز) بأسلوب قاتم ومفعم بالانطباعات. ويعرض نيدكو سولاكوف شريط فيديو يحمل عنوان «سري للغاية Top Se-cret». ويتحدث الفنان في هذا الشريط عن علاقته بوكالة المخابرات البلغارية ـ وتعرفنا أليتور أنتين في «ملاك الرحمة The Angel of Mercy» بحياة ومعاناة فلورنس نايتنغيل.

وبين صالات عرض أشرطة الفيديو هناك حجرات صغيرة عُرِضت فيها صور متفرقة. كما اشتملت إحدى هذه الحجرات على لوحات مستغربة الطابع للفنانة إينس دوياك وصوراً مزخرفة للفنانة صوفيا كوليك.

تشابكات موحية

في أغلب نواحي المعرض يعثر المرء على قطع تحفية تعود إلى العصور القديمة، أعني تحف من قبيل رسوم فارسية منمنمة وفسيفساء خشبية صينية وسجاد من كازاخستان وأردية يستخدمها الأفارقة عند أدائهم الشعائر الدينية والطقوس الاجتماعية. وفي مكان مشابه يعرض علينا منظمو المعرض بلا انقطاع أعمالاً فنية بناءة: أعني رسوماً هندسية وتماثيل مطلية بالألوان من نتاج جون ماك كريكين ورسومات هادفة بريشة بول غيرنيس وصوراً وتماثيل تجريدية كانت شارلوته بوزينيسك قد أنتجتها في ستينات القرن العشرين، وأخيراً وليس آخراً، أعمالاً فنية لامعة الألوان من صنع الفنان غيرفالد روكنشاوب. ومع أن هذا كله يخلق مواقف موحية فعلاً، إلا أننا نعترف طواعية بأن المرء لا يحيط علماً بمغزاها بيسر: حقاً ثمة صيغ أساسية ومواضيع معينة تتكرر في العصور المتعددة وفي الثقافات المختلفة ـ ولكن، أليس عدد القرائن والأمثلة التي تجسد هذه الصيغ والمواضيع لا حد له أبداً؟

وعلى ما يبدو فإن الكثير مما هو معروض في هذه الدوكومنتا يتم وفق منطق خفي لا قدرة للزائر على الإحاطة بمغزاه ـ وربما كان هذا هو السبب الذي يجعلنا في كثير من الأحيان نشعر بأننا موجودون في حجرة هاوٍ غريب الأطوار يميل بعض الشيء إلى جمع خفايا وأسرار الذات البشرية. وإذا كان الأمر على ما نقول فعلاً، فلا ريب في أن هذا كله لا يبوح بالشيء الكثير ولا يلائم روح العصر أيضاً. ومع هذا كله، لا ريب في أن هذه الدوكومنتا معرض جميل وعالمي الأبعاد بكل تأكيد. فهي تمنح الأعمال الفنية مجالاً واسعاً وتفسح للزائر حرية كبيرة في نهاية الأمر. وبعبارة واحدة: إن هذه الدوكومنتا تثير الغبطة لدى الزائر، إلا أنها لا تأسر خياله ولا تسحر فؤاده.

ترجمة: عدنان عباس علي

صموئيل هرتسوغ: محرر في القسم الثقافي في صحيفة Neue Zürcher Zeitung

المصدر: Neue Zürcher Zeitung, 23.6.2007

تيم أوتو روت Tim Otto Roth

دروس من الدوكومنتا ١٢

أفكار من منظور فنان ينتمي إلى جيل الحداثة المتأخرة

"إنك تأتي إلى قلب ألمانيا لا لشيء إلا لتقرأ كلمة «فن» من بين ظلك". إن هذه الحروف الألمانية تتلألأ من فوق الدوكومنتا مستقبلة كل زائر يضع قدمه على عتبة شعاع النور المنبعث من مشروع فني استقر، وإن لم يُنجز بالكامل، في صالة العرض الجديدة التي هي أحد أماكن العرض الخمسة. ومع أن هذا المشروع، الذي صممه الفنان الشيلي غونسالو دياس، يعد واحدا من المشاريع الفنية الضئيلة التي تميزت، في متحف المئة يوم، بطابعها التهكمي بعض الشيء والساخر من الذات بنحو ما، إلا أن الأمر الذي لا شك فيه هو أن هذا المعرض، الذي يفتح أبوابه في مدينة كاسل الألمانية كل خمس سنوات، قد اتسم بروح مرحة في الكثير من النواحي.

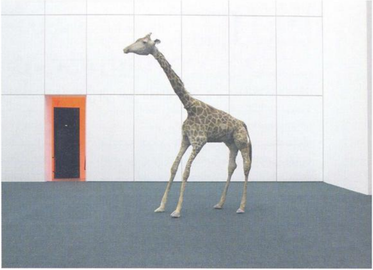
إن برنامج المعرض، المدار من قبل روجر م. بورغيل وزوجته السيدة روت نواك سوية، والموزع على خمسة مواقع رئيسية، متعددُ النواحي كثيرُ الضروب. ويقدم لنا مديرا المعرض مجموعة اتجاهات فنية منتخبة من كل أرجاء المعمورة بلغ عددها ١١٧ وضمت حوالي ٥٠٠ عمل فني. والملاحظ هو أن هذه الأعمال الفنية لا يقتصر بعدها التاريخي على الفنانين المعاصرين فقط. أضف إلى هذا أن المرء قد أحجم عن عرض أعمال فنية لنجوم معروفين في ميدان الفن العالمي. وعموماً، يمكن القول إن المعرض متعدد الضروب والاتجاهات. فالأعمال المعروضة تبدأ بتمثال إيلولا دي فرايتاس Ilole de Fritas الذي بلغ من الضخامة قدراً بحيث احتل حيزاً واسعاً جداً، مرورا بالعمل المسرحي الراقص لتريشا براون ، لتنتهي بعمل هارون فاروقي المتخذ من الكمبيوتر وسيلة لعرض وتحليل المباراة النهائية في مونديال ألفين وستة لكرة القدم من وجهات نظر مختلفة. ومن الناحية المنهجية، جرى شرح أكبر معرض للفن المعاصر في العالم قاطبة ببضعة عبارات وعناوين ينبغي بنا هنا تسليط الضوء عليها بغية التعرف على صدقيتها.

الصراع رقم واحد

يواجه المرء الصراع الدائر في الشرق الأوسط، وهو «الصراع رقم واحد» بالنسبة لروجر م. بورغيل، في مناخ عديدة من المعرض. فعلى سبيل المثال، توثق ابنة فلسطين أحلام شبلي في مجموعة صورها الفوتوغرافية المؤثرة، المعروضة تحت عنوان «Goter»، مصير البدو الفلسطينيين الفارين والمشردين في صحراء النقب بإسرائيل. على صعيد آخر يعلق النمساوي بيتر فريدل على الصراع مستخدماً زرافة محنطة كانت قد لقيت حتفها في عام ٢٠٠٢ في حديقة الحيوان التابعة لمدينة قلقيلية الفلسطينية إثر موجة مناوشات بالأسلحة جرت في سياق هجوم شنته القوات الإسرائيلية. وجمع عبدولاي كوناتيه Abdoulaye Konate، في جدارية من القماش تعود إلى عام ٢٠٠٦، بين العلم الإسرائيلي والكوفية الفلسطينية، ذات اللونين، وقد خَيَّطَ عليها المئات من الـ «gris-gris»، أي المئات من تمائم السلامة والحظ السعيد المتعارف عليها في جمهورية مالي.

هجرة الشكل

ولعل من نافلة القول الإشارة هنا إلى أن الأعمال المعروضة، بحد ذاتها، لا تعطي الزائر الخلفية الضرورية لفهم مغزى هذه الأعمال. من هنا، فإن الزائر بحاجة ماسة للرجوع إلى الكاتالوغ الذي يربو حجمه على أربعمئة صفحة. فمن غير الرجوع إلى النصوص التي ضمها الكاتالوغ، يكاد المرء لا يفهم بدقة مغزى «هجرة الشكل»، أعني مغزى الهجرة التي رفعها بورغيل إلى مصاف برنامج يهتدي به المعرض. فمن خلال هذا الكاتالوغ يحيط المرء علماً، على سبيل المثال، بأن الرسوم الفارسية المنمنمة، الموجودة في القصر المسمى «Wilhelmshöhe»، تعود إلى الفترة الزمنية الواقعة بين القرن الرابع عشر والقرن السادس عشر وأنها أقدم قطعة معروضة في هذا القصر. كما تُوجه أنظارُ الزائر إلى أن هذه القطعة النفيسة شاهدٌ حي على التبادل بين الثقافات المختلفة وذلك لأنها استوحت أنماط الرسم الصيني أيضاً. بيد أن من الصعوبة بمكان الوقوف على تنقل الأشكال والصور بين النمط الفارسي والأنماط الأخرى الواقعة بالقرب منها، فالنهر الذي تخلل الغابة شكل عازلاً واضحاً بين هذه الأنماط، أعني أنه عزلها، على سبيل المثال لا الحصر، عن التمثال الخشبي الذي أنتجه هوكوساي Hokusai عام ١٨٣٥؛ هذا التمثال الذي يجسد



Peter Friedl: The Zoo Story, 2007
taxidermised giraffe from the
Qalqiliyah Zoo; 351x66x278 cm
courtesy the artist;
International academy of
Art Palesine, Exposition view
© Peter Friedl;
Photo Egbert Trogemann/
documenta GmbH
© VG Bild-Kunst, Bonn 2007

نموذجاً غاية في التجريد. ومع اعترافنا بطموح الهيئة المنظمة للمعرض لخلق صلات وصل بين الأعمال المنتمية إلى عصور وسياقات مختلفة، إلا أن الأمر الذي لا خلاف عليه هو أن المرء لا يستطيع أن يحيط علماً، لا شكلياً ولا منهجياً، بأغلب صلات الوصل القائمة بين الأعمال المتباينة من حيث الخصائص الفنية. وينطبق هذا الأمر ليس على القطع المعروضة في قصر «Wilhelmshöhe» فحسب، أعني القطع التي عُرضت مع مجموعة الأعمال الفنية الكلاسيكية الموجودة هنا أصلاً، بل هو ينطبق، أيضاً، على الأعمال الفنية المعروضة في صالة الدوكومنتا. فهذه الصالة ضمت، على سبيل المثال لا الحصر، سجادة فارسية تبلغ من العمر حوالي مئتي سنة ومزينة بصور تجريدية مستوحاة من الحدائق، وزرافةَ الفنان النمساوي فريدل وتمثالاً حديث الإنتاج لكوسيما Cosima من جمهورية بنين. فهذه الأعمال لا صلة قوية تجمع بينها أبداً.

المعرض العظيم لا شكل له

ولهذا السبب لا يستطيع المرء، بأي حال من الأحوال، الموافقة على زعم روجر بورغيل بأن"المعرض العظيم لا شكل له". فمواقع المعرض، الكائنة في المكان المسمى Fridericianum وفي صالة عرض الدوكومنتا وفي السرادق الجديد وفي قصر «Wilhelmshöhe»، تتوافر جميعها على شكل يلمسه المرء من خلال الإعداد الفاخر لمواقع العرض. فهذه المواقع تبدو، تارة، ناصعة النور وبهيجة الألوان، ومرة، معتمة شبيهة بالمغارة، وتارة أخرى، مفروشة بسجاد صارخ الألوان أو غير مفروشة بالسجاد أصلاً. وهكذا تتميز هذه المواقع عن العرض التقليدي المتعارف عليه في «White Cube»، ولكن وتأسيساً على هذا الإخراج الفني، وما انطوى عليه من تداعيات موحية، لا مناص للمرء من أن يسأل عما إذا كان منظم المعرض يؤدي هنا فعلاً دور الوسيط أم أنه، بتعبير أكثر دقة، قد صار فناناً تكمن هوايته في إسباغ الشكل الجمالي على الأماكن والمواقع المختلفة.

ويكشف موقع العرض الخامس، أعني الرواق المقام مؤقتاً في منتزه Auepark الرائع الجمال، عن عدم وجود حدس حيال المسائل التشكيلية وتركيز كبير على المسائل الكمية شكليا. فبدلاً من القيام برد فعل مناسب على هجرة شكل المنتزه ـ الذي هو خليط من المنتزه الفرنسي والحديقة البريطانية ـ تم إنشاء أروقة بشعة أمام الرواق الذي شيد فيما مضى من الزمن لحماية أشجار البرتقال من برد الشتاء. بهذا الصنيع بدا القائمون على شؤون المعرض وكأنهم يريدون الحيلولة طيلة المائة يوم من أن يمتع الناظر بصره بمنظر المتنزهات الجميلة الواقعة خلف هذه المباني. ولأن الصالات كانت قد صُممت أصلاً تصميماً يضمن لها أن تكون ساطعة بالنور الطبيعي، لذا فقد تعين الآن أن تغطي الجوانب التي تنفذ منها أشعة الشمس. كما تعين تشغيل أجهزة التبريد. والملاحظ أن هذه الأجهزة لا نفع منها في مواجهة الجو الحار المخيم على الصالات. لكن التناقض العظيم يمكن وصفه على الشكل التالي: فلكي يكون بالإمكان تحمل حرارة الجدل الفني الدائر في صالات المعرض بشأن النتائج السيئة التي تفرزها الحداثة، أمست الدوكومنتا تساهم، بفضل الدعم المالي الذي تحصل عليه من شركة سابا لصناعة السيارات في السويد، بقسط في ارتفاع الحرارة على المستوى العالمي، وذلك من خلال إسرافها باستهلاك الطاقة الكهربائية.

مكان مناسب لتكوين الرأي العام

والأمر الملفت للنظر في هذا المعرض العظيم هو سيادة أنماط التصرف العتيقة في أغلب الأحيان. على صعيد آخر، فإن الإنجازات الضئيلة في خارج صالات العرض تكمن في أغلب الحالات في النباتات التي زُرعت في الفضاء المحيط بصالات وأروقة المعرض. من هنا، فقد تم إهمال ضرورة تشجيع الزوار على تبادل المعلومات في الفضاء العلني.

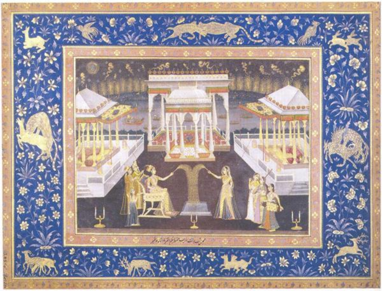
وربما كان الألف صيني وصيني هم الحالة الاستثنائية هنا؛ أعني مجموعة الأشخاص الذين اختارهم آي فايفاي Ai Weiwei من بيئات اجتماعية مختلفة واستدعاهم، على خمس مراحل ولمدة أسبوع، لزيارة «مدينة الفن العالمي» المؤقتة في شمال ولاية هسن، وذلك على أمل أن يكونوا لأنفسهم الانطباع المرجو.

وكان الرأي العام في كاسل قد أعرب عن موقف نقدي عظيم الدلالات حيال الدوكومنتا. ففي المكان المواجه لصالة المدينة، أي في المكان الذي انعقد فيه المؤتمر الصحفي المخصص لافتتاح المعرض، غطى فنانان من أبناء مدينة كاسل، معبد الفن، المكون من بناية صغيرة ذات طراز يستوحي الطراز المتعارف عليه في المعابد اليونانية الكلاسيكية، بغطاء أسود ليحولاه إلى «كعبة». وهذان الفنانان هما زكي المابورين Zaki Al Maburen وفريدريش بلوك Friederich W. Block، وتفصح الحروف العربية، المكتوبة على شريط ضوئي متحرك، عن رغبة الفنانين في التهكم بالعربية على شعار الدوكومنتا: هل حضارتنا المعاصرة هي أصالتنا؟. ويلفت المابورين، المواطن السوداني الذي كان قد زار مكة وأدى فريضة الحج، أنظارنا إلى أنه لا توجد في العربية ترجمات مناسبة لمصطلحي الحداثة والعصر القديم.

ويؤكد بورغيل على أن الدوكومنتا "لا تريد أن تكون صواناً زجاجياً، بل مكاناً مناسباً لتكوين الرأي العام". ولكن، وإذا ما افترضنا أن الرأي العام هو ليس ذلك المكان الذي يمكن فيه استقبال المعرض استقبالاً نقدياً فقط، بل هو أيضاً ذلك المكان الذي يمكن فيه ممارسة النقد بنحو نشط وفعال، فلا عجب عندئذ أن يبدو لنا تقهقر الدوكومنتا واحتمائها خلف جدران المعرض كما لو أنها محاولة للاحتماء بالوحدة وتفادياً للظهور أمام الرأي العام.

علاوة على هذا كله، يغيب عن بال بورغيل أن إعلان النقد الاجتماعي من داخل الفضاء الفني قد فقد، في بلد كألمانيا، أهميته. حقاً لا يزال الفضاء الفني المتعارف عليه في الدول التي تفرض الرقابة وتتقصى حركات المواطنين أحد الملاجئ القليلة التي تضمن البقاء على قيد الحياة ثقافياً ومواصلة النقد ولو بتردد ملحوظ. بيد أن الأمر الواضح هو أن المرء لا يلمس أبداً أن الدوكومنتا قد أدت وظيفتها السياسية ـ التنويرية. وتتأكد هذه الحقيقة أكثر حين يأخذ المرء بنظر الاعتبار أننا نعيش في بلد لا تقدم فيه وسائل الإعلام والعلوم الثقافية طيفاً عريضاً من أطياف التحليل الاجتماعي متعدد وجهات النظر فحسب، بل وحدث فيه، بفضل الجهود التي بذلتها منظمات من قبيل منظمة السلام الأخضر، تقدم ملحوظ في الأداء السياسي.

وعلى خلفية كل ما قلناه، لن يفر معرض المائة يوم من المصير الذي واجهه المهرجانان السابقان من مهرجانات الدوكومنتا الدورية: فالمعرض الحالي، أيضاً، يبقى



Mogul Indian album sheets on the subject of the "educational tour of the sentiment", Fireworks at the feast of the Barat night at the Moghul court from an imperial Mogul album, North India, 2nd half 17th century © Bildarchiv Preußischer Kulturbesitz, Berlin 2007; Staatliche Museen zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz, Museum für Islamische Kunst; Photo Ingrid Geske

وللأسف، مجرد صوان لا غير، وبالتالي فإن سيظل جسماً غريباً في مدينة كاسل.

ركن المجلات المطبوعات في الدوكومنتا

ويقدم ركن المجلات والمطبوعات في الدوكومنتا صورة أكثر وضوحاً من حيث اختلاف المعالم وتعدد الاتجاهات. فبهذا المشروع المتخصص بالمنشورات تم إنشاء مكان متعدد الألوان يشتمل على حوالي تسعين مجلة ومطبوعة إلكترونية مثلت كافة أرجاء المعمورة ومختلف الاتجاهات ووجهات النظر وذلك بغية تمكينها من المساهمة في إثراء الجدل حول الأهداف الثلاثة التي يزمع المعرض الوصول إليها. ومثلت العالم العربي مجلات كـ أخبار الأدب (التي تصدر في القاهرة منذ عام ١٩٩٣) ومجلة أمكنة (التي تصدر في الإسكندرية منذ عام ١٩٩٩) ومجلة المشارف (التي أسسها أميل حبيبي عام ١٩٩٥ في حيفا) ومجلة نقد (التي تصدر في الجزائر منذ عام ١٩٩١). ولا مناص لنا من أن نذكر هنا المجلة الإسرائيلية «Studio» التي تصدر في تل أبيب منذ عام ١٩٨٧ ومجلة "بدون" التي تصدر في نيويورك باللغة الإنجليزية كل ثلاثة شهور منذ عام ٢٠٠٤ وذلك بوصفها مكاناً ومنتدى للتبادل الثقافي والفني بين بلدان الشرق الأوسط، وأخيراً وليس آخراً، المنتدى الهندسي ArchNet (www.archnet.org) الذي أنشأته مؤسسة الآغا خان الخيرية بتعاون مع معهد ماساشوستش للتكنولوجيا (MIT) وجامعة هارفارد. وقبل افتتاح المعرض بشكل رسمي، راح المرء يناقش، في رحاب لقاءات ضمت ممثلي المجلات وتخطت الحدود الإقليمية، الأسئلة الثلاثة التي طرحها بورغيل قبل افتتاح الدوكومنتا بفترة وجيزة، أعني سؤاله: "هل الحداثة هي عصرنا القديم؟" و "ما معنى الحياة أصلاً؟" والسؤال الخاص بالتربية والتعليم، "ما العمل؟" على صعيد آخر أشار فؤاد عصفور، المحرر المسؤول عن المجلات العربية، إلى أن التبادل والتشابك العالميين ليسا بالأمر الجديد بالنسبة لغالبية المجلات. فعلى سبيل المثال تبادل، في ركن المجلات والمطبوعات، داهو جربال (من مجلة نقد) وديسيديريو نافارو من المجلة الكوبية Criterios بضعة مقالات لنشرها في مجلاتهم. من ناحية أخرى يستغرب بعض رجالات التحرير أن يكون السؤال المطروح حدث اليوم. فمجلة الآداب اللبنانية التي تصدر في بيروت منذ عام ١٩٥٢، أصدرت عام ١٩٩٨ عدداً خصصته بالكامل للبحث في موضوع الحداثة. على صعيد آخر، تنعكس حالة النقاش الدائر حول التشابكات القائمة بين المطبوعات في المجلات الثلاث المسماة Modernity و Education و Life التي يجرى إصدارها قبل افتتاح المعرض بنحو رسمي. ودبجت أقلام بعض الكتاب العرب نظرات تاريخية تحاول استقصاء الماضي. وكان البعض منهم قد أمعن النظر في Souffles، المجلة المغربية التي صدرت من عام ١٩٦٦ ولغاية عام ١٩٧١. فهذه المجلة كانت قد غدت أحد المنابر الثقافية المهمة في المغرب بعد استقلاله، إذ أنها كانت قد ساعدت شعراء البلاد على تطوير لغتهم الشعرية الخاصة بهم. بيد أن أغلب المقالات تناولت الموضوعات الاجتماعية المعاصرة بالدرجة الأولى. وكانت عدنية شبلي قد استخدمت ساعتها اليدوية العاطلة عن العمل كصورة ترمز للمحاولات المقصودة لنسيان المعاملة الفظة التي عاشتها وهي تعبر الحدود في مطار اللد (انظر الصفحة ٦٦ في هذا العدد). من ناحية أخرى، عرض علينا توني شقار انطباعاته المحزنة عن الحرب الأخيرة في لبنان. وبالنسبة إليه، فإن ضحايا الحداثة هم الجنود الإسرائيليون ومناضلو حزب الله سواء بسواء ـ ويلمس المرء هذه الانطباعات بوضوح من خلال المسحة الهندسية التي أسبغها الفنان على المكان ومن خلال استخدامه البارع للبطاقات. ويوظف حسن خان كتاب أروى صالح التي كانت، قبل انتحارها في عام ١٩٩٧، عضواً ناشطاً في الحركة الطلابية في مطلع سبعينات القرن العشرين ـ ليلقي نظرة واقعية على الاتجاهات الثورية في مصر. وبحسب وجهة نظر أروى صالح، هبطت الثورة إلى مستوى روح عاطفية مبتذلة وأن الثوار قد انحطوا فصاروا "رومانسيين يعملون لمصلحتهم الخاصة ويهيمون بالأفكار ليس إلا".

ومن حسن الحظ أن ناشري المجلات ومحرريها لا يلتزمون بالمسائل المطروحة عليهم مفضلين في أحيان كثيرة انتهاج أسلوب النقد الذاتي لكسر الطوق الذي قيدتهم به الأسئلة الثلاثة التي طرحها بورغيل. وحين يمعن المرء النظر في التطورات الأخيرة ويقر بأن ما ينادي به مارك لويس من منهج حداثة ما هو في الواقع سوى حصيلة يفرزها "العجز البحت" و"ما يحققه رأس المال من فصل واضح بين الدين والدولة"، فإنه يواجه لا محالة سؤالاً مفاده: أين هو المجتمع الذي تم فيه فصل الدين عن الدولة فيه فعلاً وبكل معنى الكلمة؟ ولعل ألمانيا الشرقية (سابقاً) هي إحدى الحالات الاستثنائية الضئيلة في الترقيع العالمي للمواضيع المذهبية. فألمانيا الشرقية، التي عانت من نظامين دكتاتوريين (الحكم النازي والحكم الشيوعي)، لم تخسر، في أغلب النواحي، إلهاً فقط، بل كانت قد خسرت أيضاً الروحية المرتبطة بهذا الإله. لكن هذا الفقر الميتافيزيقي هو بالذات الأمر الذي يجعل شخصية الإنسان المقدس، المولود بلا اتصال جنسي، موضوعاً قابلاً للتصديق. بيد أن البشر في العديد من البلدان لا يحسون بهذا الفقر الميتافيزيقي وذلك لأن الإنسان يتطلع إلى الفردوس السماوي على أنه الخلاص من كل ما يعاني من بؤس وشقاء.



Zaki Al-Maburen: The cubic house. Photo: Tim Otto Roth

ومع أننا نعترف بأحقية الأسئلة الثلاثة باعتبار أنها وجهة نظر نقدية للنظام الرأسمالي، إلا أن الأمر الواضح هو أن هذه الأسئلة، بصياغاتها غير الدقيقة وتطلعاتها لأن تكون المنطلق الذي يفسر الأمور، تحجب عنا رؤية التطورات الراهنة التي غيرت في الآونة الأخيرة خصائص التركيبة الجمالية تغييراً جوهرياً. من هنا، فإن إينيس دوياك كانت على حق حين وجهت أنظارنا إلى الأساليب الكولونيالية الجديدة في مجال سرقة المبتكرات البيولوجية. بيد أن المرء لا يجوز أن يتجاهل أن البحث العلمي المتخصص في «بيولوجيا الجزئيات Molekularbiologie» على سبيل المثال كان له دور عظيم في تحطيم التصور اليقيني التقليدي بشأن الكون. فالعمليات الناشئة في الخلية، وكذلك تبادل المعلومات في إطار التكنولوجيا الرقمية، أعني من خلال شبكة الإنترنت على سبيل المثال، لم يعد بالإمكان الإحاطة بها من خلال تحليل الترابطات ذات البعد الواحد. ومعنى هذا كله هو أن هذه التطورات قد ساهمت في فهم العالم فهماً عقلياً باعتبار أنه تشابك متين وشامل بين مختلف العلاقات. ولو شاء القدر وقامت معارض الدوكومنتا القادمة بتكرار مشروع ركن المجلات والمطبوعات ـ وهو أمر نتمناه من الأعماق ـ فسيكون بالإمكان مواصلة النقاش والتوسع في تحليل هذه المسائل بكل تأكيد. وحتى ذلك الحين، فإننا نتطلع بكل لهفة للمجلة التي ستنشر عبر شبكة الإنترنت (Webjournal) بحسب ما أعلن عند افتتاح الدوكومنتا. فبحسب هذا الإعلان ستتيح هذه المجلة للقراء، مجاناً، قراءة ثلاثمئة مقالة منشورة في المجلات الصادرة في كل أرجاء المعمورة.

ترجمة: عدنان عباس علي

تيم أوتو روت، فنان متخصص في وسائل الإعلام. عمل مع معهد غوته في إنجاز مشاريع عديدة في العالم العربي.

Adania Shibli عدنية شبلي

خارج الوقت

نص خاص بالدوكومنتا

إنها ساعتي الصغيرة هي أولُ مَن يلمس التغييرَ الناجمَ عن الخروج من فلسطين أو الدخول إليها. في الطريق إلى هناك، ألمحها في رسغي تحصي الوقت بالثانية، بانتظار اللحظة التي تطأ فيها عجلاتُ الطائرة مدرجَ المطار، فأضبطها حسب التوقيت المحلي وتنطلق هي تعدّه بألفة متناهية. وما إن أخرج من فلسطين، حتى أجدها تتقدّم من غير لهفة، تتأنّى في وداعها إياه، ذلك الوقت الذي سينتهي لحظةَ هبوط الطائرة فوق أرض مطار غريبة.

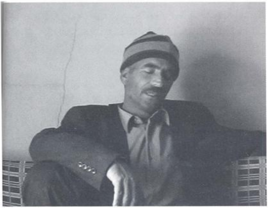
قد يبدو للبعض أنني أبالغ قليلا في ما أروي عن ساعتي، خاصة أنها ساعة صغيرة، كثيرا ما يستغرب الناس كيف يمكنها أن تدلني على الوقت بالأساس، لشدة ما هي صغيرة. بل أمكنني، أنا أيضا، مشاركتهم شكوكهم لولا أنني لم أعرف كل ما بت أعرفه عن الساعات وما لديها من قدرات.

كان ذلك في فترة دراستي الابتدائية، خلال إحدى حصص الأدب العربي. كان منهاج التدريس آنذاك، كما لا يزال حتى هذه اللحظة، خاضعاً لمكتب الرقابة الإسرائيلي، فكانت تدرّس نصوص أدبية من شتى الدول العربية ما عدا فلسطين، تحسباً لما فيها من إشارات أو حتى إيحاءات قد تثير وعي الطالب بقضية فلسطين. وهكذا تم اعتبار الأدب الفلسطيني على أنه من المحظورات، إن لم يكن من المحرمات، مثله مثل الأدب الإباحي، ما عدا قصة واحدة، قصة «الساعة والإنسان» للكاتبة سميرة عزام، التي يبدو أن مكتب الرقابة اعتبرها قصة "غير ضارة".

وتحكي قصة "«الساعة والإنسان» (الصادرة في العام ١٩٦٣) عن شاب يستعد للنوم قبل أول يوم عمل له على الإطلاق، فيضبط منبه ساعته عند الساعة الرابعة صباحا كي يصحو في الوقت المناسب ليلحقَ بالقطار الذي سيوصله إلى مكان عمله في الموعد المحدّد. وما أن يكاد ينطلق رنين جرس المنبه في فجر اليوم التالي حتى يسمع صوت قرع على باب بيته. حين يفتحه الشاب يجد أمامه رجلا مسناً لم تسبق له رؤيته؛ كما لا تسنح له الفرصة لسؤاله عمن يكون، إذ إن الأخير سرعان ما يستدير مبتعدا ليختفي في عتمة الفجر. ويتكرر الموقف ذاته يوميا لدرجة يتوقف معها الموظف الشاب عن ضبط ساعته. وليس إلا بعد مرور أشهر عديدة حين يكتشف هوية الطارق، بعد أن يخبره زميل له في العمل بأن ذلك الطارق يدور يوميا على جميع الموظفين في الشركة ليوقظهم في الوقت المناسب، كي لا يتأخر أي منهم عن موعد انطلاق القطار فيلقى المصير الذي لقيه ابنه حين بلغ المحطة ذات صباح متأخرا، بينما كان القطار يوشك على التحرك، فتعلق ببابه لكن يده خذلته وسقط بين عجلات القطار.

للوهلة الأولى قد تبدو هذه القصة عادية و"آمنة"، خاصة للرقيب. إلا أنها، في الواقع، أسهمت في بلورة وعيي بما يتعلق بمسألة فلسطين كما لم يفعل أي نص آخر في حياتي. أكان هنالك ذات يوم موظفون فلسطينيون ينطلقون كل صباح إلى محطة القطار للذهاب إلى أماكن عملهم؟ أكانت هنالك محطة قطار؟ أكان هنالك قطار يصفر؟ أكان هنالك حياة "عادية" ذات يوم في فلسطين؟ وأين هي اليوم؟

راح النص يومها يحفر في نفسي إحساسا عميقا بالفقدان لكل ما هو ـ بما فيه المأساوي ـ عادي وسوّي، ، لم أعد قادرة معه على تقبل الحياة المهمشة والثانوية التي نفينا إليها



Halil Altindere: Dengbêjs, 2007
Video (DVD), HD, Format 16:9, colour, sound, 15:17 min
©Halil Altindere

بعد العام ١٩٤٨، حيث لم يعد وجودنا يعدو كونه "مشكلة".

مقابل قصة تلك الساعة وما أوحت إليّ به عن إمكانية تعدد أشكال الوجود، هنالك ساعتي الصغيرة. وساعتي هي أشبه ما تكون بالرجل المسن في قصة عزام منها بساعة سويسرية جل اهتمامها حساب الوقت بدقة. فعلى خطى ذلك الرجل الذي تحول من إنسان إلى ساعة ليصبح العيش محتملا، قررت ساعتي أن تتحول من ساعة إلى إنسان.

في فلسطين، كثيرا ما أجدها قد توقفت عن الحركة تماما. فجأة تدخل في حالة من الغيبوبة لا تعود معها قادرة البتة على حساب الوقت. في آخر مرة كنت هناك في زيارة، ضبطتها كعادتي وفق التوقيت المحلي لحظة مست عجلات الطائرة أرض مطار اللد. كانت الساعة عندها الثانية إلا عشر دقائق بعد الظهر. اتجهت نحو نقطة فحص الجوازات، وكان عدد الواقفين في الطوابير قليلا على غير العادة، وراح طابوري بدوره يتقدم بشيء من الانسياب. وصلت وأعطيت جواز سفري للشرطية، وتأخرت هي في فحصه، ثم تأخرت أكثر. فجأة ظهر ثلاثة أشخاص، موزعين بين أجهزة أمن وشرطة ومخابرات، واصطحبوني معهم خارج الطابور، لتبدأ بذلك سلسلة طويلة من التحقيق والتفتيش. وقد جرى كل شيء كما هو معتاد في مثل هذه الحالات: تحقيق كامل عن حياتي وتفتيش شامل لأغراضي. بعدها تم اصطحابي إلى غرفة جانبية لإجراء تفتيش لجسمي. وبينما أخذت سيدة حذائي وحزامي للفحص بواسطة جهاز الأشعة، بقيت أخرى مع ساعتي، حيث حملتها بين يديها وشرعت في تأملها بتفان وإخلاص. بعد لحظات نظرت إلى ساعتها، ثم عادت تنظر إلى ساعتي. ثم مرة أخرى إلى ساعتها، ثم إلى ساعتي. عندما عادت السيدة الأولى بصحبة بقية أغراضي، أسرعت هذه نحوها لتخبرها بأن هنالك شيئاً غريباً في الساعة، إنها لا تتحرك. لقد مر حسب ساعتها خمس دقائق، بينما ساعتي لم تتقدم دقيقة واحدة. نادت السيدتان مسئول الأمن، فيما أخذت دقات قلبي المضطربة تقرع صدري بشدة.

لا أدري كم من الوقت مضى قبل أن تُزال جميع الشبهات حول ساعتي، فحولي، وتم إطلاق سراحنا. لكنني حين وصلت إلى البيت اكتشفت أنها كانت التاسعة ليلا، بينما ساعتي ما زالت تشير إلى أنها الثانية إلا عشر دقائق. هي يبدو مجرد تحاول أن تواسيني عبر إيهامي بأن كل ذلك التفتيش والتأخير دام صفراً من الدقائق. كأن شيئا لم يكن. أو ربما هي فقط ترفض حساب الوقت المسلوب من حياتي لصالح ما هدفه أن يبعث اليأس في نفسي. نوع من تعليق الوقت كوسيلة للاحتيال على وقت الألم.

وأمام هذا التقاعس عن حساب الوقت في فلسطين، خارجها لم تكف عقارب ساعتي ولو مرة واحدة عن التحرك. أجدها لا تتأخر عن حساب أي ثانية من الوقت الآخر، بل كثيرا ما تحسبه أسرع من اللازم، فتروح تبدو وهي تجري مستعجلة كما لو أنها تنفضه عنها لحظة تلو الأخرى، هذا الوقت الآخر، واللحاق بوقت فلسطين.

هكذا، سواء أكانت تلك سبع ساعات أم صفراً هي التي تُبعدها عن فلسطين، الأمر سيان بالنسبة لساعتي الصغيرة التي ليس إلا لسلواني، تقودني إلى خارج الوقت أينما حللت.

ترجمة: عدنان عباس علي

عدنية شبلي كاتبة من فلسطين، تقيم الآن في لندن من أجل الاعداد لأطروحة الدكتوراه.

This text was originally published in documenta 12 magazines: http: //magazines.documenta.de/frontend



Yael Bartana: Poster for Summer Camp, 2007
video and sound installation, Digital Beta,
Format 16:9, colour, sound, 12 min
©Yael Bartana; Concept Design: Guy Saggee/Yael Bartana
Courtesy Annet Gelink; Gallery, Amesterdam; Sommer Contemorary Art; Gallery Tel-Aviv

أحمد حسو Ahmad Hissou

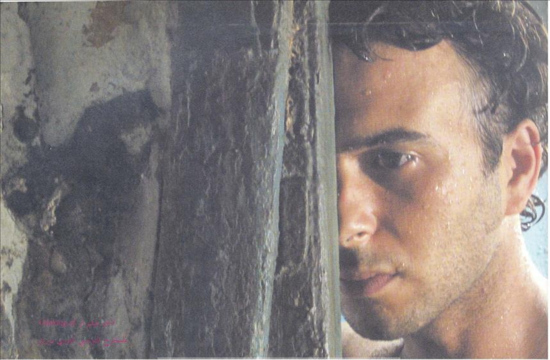
إشادة لا بد منها

مهرجان الفيلم العربي في روتردام

لم يكن أكثر المتحمسين لهذا المشروع يعتقد أنه سيصمد ويستمر كل هذه السنوات. فمعظم المشاريع «العربية» في أوروبا يصيبها الوهن بسرعة شديدة وتختفي نظرا لتعقيدات وضع الأجانب في القارة العجوز ولتضارب المصالح والتوجهات في الآن نفسه. وأن تؤسس لمهرجان سينمائي عربي في مدينة روتردام الهولندية، التي لم تكن في يوم من الأيام معروفة بتسامحها تجاه الأجانب، رغم كثرتهم فيها وربما بسبب ذلك، فهو تحد كبير يحتاج لمن يتحلى بالصبر والمتابعة وكأنك تنحت في صخر. يضاف إلى ذلك أن هذه المدينة معروفة بمهرجانها السينمائي الدولي الذي يوضع في مصاف المهرجانات الكبرى في العالم كمهرجان كان والبندقية وبرلين وكارلو فيفاري وغيرها. وأن يقدم ثلاثة أشخاص عرب مقيمين في هولندا (خالد شوكات، انتشال التميمي ومحمد أبو لبن)، رغم كل هذا، على مغامرة تأسيس مهرجان للفيلم العربي في هذه الرقعة، فإنه أمر يدعو إلى التقدير والتشجيع. ومن راقب بدايات المهرجان، خصوصا في دوراته الأولى، لخلص إلى نتيجة باتت معروفة في أوروبا، دورة أو دورتان ثم يدخل هذا المهرجان في عالم النسيان وكأنه لم يكن. لكن إصرار هؤلاء (الثلاثة) أثبت أن أوروبا، وحتى مدينة مثل روتردام، تسمح بنشاطات جدية، لا بل تشجعها وتمولها أيضا وهذا بيت القصيد. فمعظم المشاريع تصطدم بعقبة التمويل؛ وخير مثال على ذلك مهرجان الفيلم المتوسطي في مدينة كولونيا الألمانية الذي بدأ كبيرا، وكأنه الوجه الثقافي للشراكة الأوروبية المتوسطية القائمة أساسا على الاقتصاد والسياسة. وكتأكيد على أهمية الحضور العربي فيه، اختار القيمون على المهرجان المخرج التونسي الطيب الوحيشي رئيسا له، لكنه سرعان ما أخذ يصغر إلى أن اختفى وكأنه لم يكن، والسبب كان التمويل. وهكذا حرمت هذه المدينة الألمانية العريقة المعروفة بتسامحها تجاه



أمام صالة العرض: سنيراما، روتردام

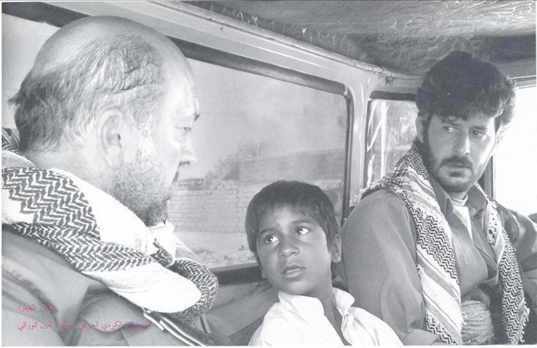


الأجانب من حدث ثقافي هام كان كفيلا بإحداث ثغرة كبيرة في الجدار الحائل دون والذي يبدو أنه في ارتفاع.

الانطلاقة والتحديات

البداية تعود إلى عام ألفين وواحد حين اختيرت روتردام عاصمة للثقافة الأوروبية وإلى الشعار الذي رفعته المدينة لنفسها: «روتردام مدينة متعددة الثقافات». يومها انطلق المهرجان وانطلقنا إلى روتردام لنحظى بالفرجة على أفلام عربية نتوق إليها ونحن في أوروبا. كانت الأفلام موزعة على أكثر من دار عرض والجمهور يعد على أصابع اليد. أصابني الخوف على هذه الفكرة النبيلة وعلى أن تموت في المهد. فالإنسان مطبوع على التسرع في إطلاق الأحكام. فأن تجلس مع ثلاثة أو خمسة أشخاص فقط في دار عرض كبيرة، ضمن فعاليات مهرجان يولد في هذه اللحظة لأمر يبعث على الخوف، خصوصا إذا كنت ترى الحاجة ماسة إلى مثل هذه الأفكار التي يبدو تطبيقها أمرا ملحا. كان الارتجال واضحا والفوضى ملحوظة، لكن لسان الحال يقول، لا بد من إعطاء فرصة فالمهرجان لم يولد بعد تماما والتجربة ستعلم هؤلاء طالما أن النية سليمة والإصرار موجود، ولا بد أن الهولنديين سيأتون يوما ما ولو من باب الفضول ليروا ماذا يعرض هؤلاء العرب. وفعلا أخذنا نلاحظ عاما بعد آخر ودورة بعد أخرى كيف أن هذا الوليد يكبر ويجد مكانه بين الكبار. كانت الأسئلة كثيرة والأجوبة قليلة، وهي أسئلة تقليدية ومشروعة في الآن نفسه: ماذا سيضيف هذا المهرجان؟ مهرجان عربي في هولندا؟ أليس حريا بالمهاجرين العرب أن يتوجهوا نحو الثقافة الهولندية ويتقنوا إجادة اللغة بدل الحنين إلى ثقافتهم والتشبث بلغتهم الأم. لكن السنوات اللاحقة أثبتت بطلان هذه الأحكام المسبقة، فالاندماج لا يعني أن تنسى ثقافتك الأصلية، بل يعني انخراطك إلى جانب من اخترت العيش معهم، لأسباب لا مجال لذكرها، في إنتاج ثقافة جديدة تحمل طابع التعدد والقبول بالآخر. ولعل الشهادة التي نالها مهرجان الفيلم العربي من المؤتمر الأوروبي الذي انعقد في مدينة برشلونة الإسبانية قبل عام خير مثال على هذا التوجه. فمؤتمر برشلونة اعتبر أن مهرجان الفيلم العربي في روتردام "مشروع ثقافي نموذجي على الصعيد الأوروبي، يعكس واقع التعددية الثقافية، ويفسح المجال أمام مواطنين من أصل مهاجر للمساهمة في بناء أسس الثقافة الأوروبية المرجوة للقرن الحادي والعشرين".

ولعل الفرسان الثلاثة اكتشفوا بسرعة أن مهرجانهم لن يصمد إلا إذا تحول إلى مؤسسة تكتسب شيئا فشيئا تقاليد ثقافية تعيد إنتاج نفسها وتبعده، أي المهرجان، عن التأثيرات الشخصية والمصالح الضيقة لبعض أفراد الجالية العربية في هولندا ذات التنوع الشديد. وجاء مقتل المخرج الهولندي ثيو فان غوغ على يد مهاجر مغربي من الجيل الثاني ليضيف للمهرجان أعباء إضافية وتحديات جديدة. فالاغتيال كان بدوافع دينية وبسبب فيلم أخرجه فان غوغ ورأى فيه القاتل إساءة إلى الإسلام. لكن المهرجان سرعان ما تخلص من



«عبور الغبار»
للمخرج الكردي العراقي شوكت أمين كوركي

هذا العبء عبر مواجهته وليس إدارة الظهر له أو الاختباء وكأنه متهم أيضا. والمواجهة تجلت بإقامة عروض إضافية في معظم المدن الهولندية كرد على هذه الجريمة وشرح أبعادها لأنها في النهاية استهدفت سينمائيا. فقيام هولندي من أصل مغربي بجريمة قتل شكل حافزا إضافيا لأصحاب المهرجان أن يثبتوا للهولنديين أنها (الجريمة) تمسهم قبل أن تكون موجهة ضد البلاد التي يقيمون فيها.

الدورة السابعة وذروة النجاح

ولعل قمة النجاح لمهرجان الفيلم العربي تجلت في دورتيه الأخيرتين، أي السادسة والسابعة التي انتهت قبل أسابيع. فالدورة السابعة والأخيرة تميزت بحضور عربي متنوع وفعال. ولم يحدث أن سيطرت السينما المصرية على كل مسابقاته كما اتهم أحيانا وربما على غير وجه حق في الدورات السابقة. وقد عكست هذه الدورة (السابعة) التطور المذهل الذي بلغته السينما العربية وخصوصا المغاربية واللبنانية. ففيلم الافتتاح «آخر فيلم» أو «Making of» للمخرج التونسي المعروف النوري بوزيد يتناول قضية إشكالية باتت أم القضايا التي تواجه العالمين العربي والإسلامي ألا وهي الإرهاب. الفيلم يتحدث عن آليات تحول الشباب العربي إلى إرهابيين بلغة سينمائية فذة، من خلال شخصية شاب تونسي يسعى إلى أن يتحول إلى راقص لكنه يجد نفسه بين مجموعة أصولية تزرع فيه فكرة التحول إلى استشهادي. ومع بوزيد لم يخف تعاطفه مع بطله إلا أن الكثيرين عابوا عليه سرعة التحول الذي طرأ على شخصية هذا الشاب. الأفلام الروائية الأخرى التي دخلت المسابقة، وهي من تونس ومصر والمغرب والجزائر ولبنان كانت كلها من إنتاج عام ألفين وستة، وهي أفلام متميزة حظيت بجوائز كثيرة. ولا بد هنا من الإشادة بفيلم «عرس الذيب» للتونسي الآخر جيلاني السعدي، الذي لم ينل مع الأسف بأية جائزة في المهرجان. فالسعدي يقدم لوحة قاتمة وجارحة عن مجموعة من الشباب التونسي يقدمون على اغتصاب امرأة، تعمل في أحد الملاهي الليلية، على قارعة الطريق دون أن يتدخل أحد. ومشهد الاغتصاب، رغم قسوته الشديدة، إلا أنه يعتبر علامة فارقة في السينما العربية، من حيث جرأته وقوته وقسوته في نفس الآن. وما يجب الإشادة به هو فيلم «يا له من عالم رائع» أو «www. what a wonderful world» للمخرج المغربي المعروف فوزي بنسعيدي. فالمخرج يقدم على مغامرة جريئة من خلال تناول شخصية قاتل محترف عن طريق الإنترنت. ولو أن الموضوع يبدو غريبا على المشاهد العربي، إلا أنّ المخرج نجح في مغامرته الجميلة عبر الاتكاء على مختلف التقنيات السينمائية، التي انتجت في النهاية فيلما شاعريا يبدو وكأنه قصيدة تجريبية. الأفلام الأخرى التي دخلت المسابقة، وخصوصا اللبناني «فلافل» أو المصري «قص ولزق» للمخرجة هالة خليل، الذي فاز بالجائزة الكبرى في المهرجان، قدمت أيضا مستوى جديدا في السينما العربية. وقبل أن نختم هذا العرض لا بد من التذكير بمسابقتي الأفلام الروائية القصيرة والوثائقية بشقيها القصير والطويل والتي تميزت أيضا في هذه الدورة.

الانحناء أمام الكتاب

معرضا الكتاب في الرياض وأبو ظبي

الرياض في آذار: ليس كل ما يبدو رجعيًا هو كذلك فعلاً. فالنساء هنا لا يسمح لهن ليس فقط بقيادة السيارات، إنما بزيارة معرض الكتاب في جميع الأوقات أيضا؛ فهذا المعرض كاد يحتل مقام مكّة باعتباره قبلةً للزوّار. فالتنازل الذي قدمته إدارة المعرض للمتدينين هو أن بإمكان الرجال زيارة المعرض خمسة أيام في فترة بعد الظهر، لأن وجود نساء كثيرات في المعرض، وهو منظر غير مألوف، كان من الممكن أن يثير الخوف لدى بعض الرجال. ولا يعني هذا «المنظر» وجود نساء فقط، إنما تلك الأشكال المتشحة بالسواد، والتي لا يستطيع المرء أن يرى منها إلا عينين براقتين خلف فتحة البصر، هذا إذا كان الشخص محظوظاً. وبسرعة مرعبة يعتاد المرء على التفريق بين السيدات عبر حقائبهن اليدوية وعبر الهاتف الخليوي والأحذية والأطفال، الذين بصحبتهن، أو من خلال خادماتهن البنغاليات اللواتي يعتبرن صنفاً متدنياً من البشر بصفتهن عاملات أجنبيات، لذلك يسمح لهن بأن يسفرن عن وجوههن. فعدم ارتداء النقاب ليس أمراً محظوراً، لكنه غير مستحب. وبينما تجعل السيدة السعودية قلوب الناشرين تحقق فرحا من خلال قائمة الكتب الطويلة التي تحملها ومحفظتها المليئة بالنقود، تقوم خادمتها بجر أكداس الكتب بعربة يدوية.

نعم، إنّ المظهر خدّاع: أن تستطيع النساء زيارة المعرض خلال خمسة أيام في هذا العام فذلك يعدّ قفزةً نوعيةً في اتجاه تحقيق المساواة. ففي العام الماضي لم يسمح لهن بزيارة المعرض إلا يومين فقط، ويوماً واحداً في الأعوام السابقة. فعملية تحرر المرأة تسير ببطء، لكن يبدو أن ليس هناك تراجع عنها أبداً.

واليوم يبلغ عدد الطالبات في العربية السعودية أكثر من الطلاّب إذا ما استثنينا المعاهد الدينية. فهن لسن فقط متعلمات، بل لديهن الكثير من الوقت. وبما أنّ المرأة لا تخرج إلى الشارع بمفردها - فضلاً عن أن التنقل في الرياض بدون سيارة مستحيل كالتنقل في لوس إنجلس - وبما أنّ الخادمات يتحملن أعباء إدارة المنزل، فإن الكثير من الوقت يتوفر للقراءة، أو للكتابة. فقد غزت الكاتبات السعوديات سوق الكتاب العربي. ويقول الناشر اللبناني حسن ياغي بأن دور النشر لا تستطيع استيعاب عشرة بالمئة مما يُكتب هنا. فأعمال كاتبات مثل رجاء الصانع ورجاء عالم وصبا الحرز، إذا ما اقتصرنا هنا على الشهيرات منهنّ، باتت تنشر على صعيد عالمي.

والسعوديون هم من أكثر المتحمسين لشراء الكتب في العالم العربي. وتعتبر المشاركة في معرض الرياض، وبالأخص من ناحية مالية، ضرورة قصوى لمعظم دور النشر. فقد باع الناشر العراقي خالد المعالي المقيم في ألمانيا كتباً هنا في يومين فقط تعادل ما باعه خلال معرض الكتاب في القاهرة. ويشترى السعوديون الكتب عن معرفة قبل كلّ شيء. فبعد يوم واحد من ظهور أحمد الواصل، وهو من الكتّاب الشباب اللامعين، نفدت روايته «سورة الرياض». وكان الناشر اللبناني قد جلب معه خمسمئة نسخة فقط. وتحدث ناشرون آخرون عن حالات مشابهة، مظهرين دهشتهم من معلومات الجمهور المحلي.

ومن ناحية ثانية طرح المعرض نفسه باعتباره حدثاً اجتماعياً متميزاً. فهذا المعرض المقام في بلد تتناول فيه "العوائل" طعامها في مقصورات معزولة بالستائر، لكي تبقى النساء بعيدات عن الرؤية، هو من الأماكن العلنية النادرة التي يلتقي بها الرجل بالمرأة، أو يلتقى الغرباء عموماً ببعضهم. لكن فقط ليس في الأماكن التي تعتبر بديهية، أي في الندوات التي كانت غير مجدية للأسف هذا العام. والنساء يساهمن فيها في الواقع لكن في قاعات خاصة منفصلة. وتنقل أصواتهن هنا وهناك كما الأشباح، فتجري النقاشات بين الجنسين من دون حضور الأجساد.

وبينما كانت الشرطة الدينية القوية النفوذ نوعاً ما، حاضرة في العام الماضي برجالها الملتحين والذين يخطون بهمّة ويرتدون جلابيات تذكر بشخصية «داث فيدر» في حرب النجوم، فقد توجب عليها هذا العام أن تعلن عن شرعيتها بالهويات الشخصية. وقد رُفضت أيضاً جميع احتجاجتها على بعض الكتب. وكان على دار الجمل التابعة للمعالي أن تبعد كتاباً يبرهن على شرعية الصلاة في المنزل.

ويرى المتشددون في ذلك الكثير من الفردية في واقع الأمر. لكن المعالي دافع عن الكتاب فأعطته رقابة المعرض الحقّ. وللمرة الأولى شاركت بعض أفضل دور النشر اللبنانية التي لم تبع كتبها في العربية السعودية من قبل قطّ؛ شاركت في



مدخل إلى معرض الكتاب في أبو ظبي
Photo: Stefan Weidner

جناح خاص. فأصبح ممكناً ليس فقط الحصول على رواية رجاء الصانع «بنات الرياض» الأكثر مبيعاً والتي نشرت باللغة الألمانية في شهر أيار/ مايو الماضي، إنما كذلك الحصول على جميع أعمال أدونيس، بل حتى على الكتاب الفضائحي للكاتب اللبناني رشيد الضعيف الذي يتحدث فيه عن لقائه بالكاتب الألماني يواخيم هلفر، والذي نشر بالألمانية في دار نشر «زوركامب» تحت عنوان «الوطنة العالم».

ليس هناك رقابة في الرياض، وهذا لا يعني بأن الناشرين قد كيّفوا رقابتهم الذاتية تكيفاً صحيحاً، إنما أيضاً لأن المعرض الذي أقامته وزارة الثقافة بإدارة عبد العزيز سبيل أبدى شجاعة في لعبة اختبار القوة مع المتدينين. وكانت صلاة العشاء تفصح عمن كسب الصراع على السلطة كلّ يوم. ففي الساعة الثامنة مساءً، وقبل أن يغلق المعرض أبوابه بساعتين، تُفرش هنا أيضاً سجادات الصلاة، لكن من لا يرغب في الصلاة يمكنه مواصلة تجارته في جناحه. ويبدأ المرء في إدراك هذا التطوّر العصي على التصديق إذا ما ذهب للتبضع في مركز عزيزة التجاري البالغ الضخامة والمجاور للمعرض. وكلّ من يبقى في فرع سوق «باندا» التجاري وقت الصلاة، أي العاملين الأجانب هناك والنساء والأطفال والزائر الجاهل القادم من ألمانيا؛ فإنه يحجز في المتجر لمدة نصف ساعة بدون أيّ تعليق. ولا تشكلّ اللوحات التي كتب عليها "مفتوح ٢٤ ساعة في اليوم" و"مغلق من أجل الصلاة" تناقضاً في العربية السعودية.

بيد أن هناك أوضاعا مختلفة تماماً تسود في البلد المجاور أبو ظبي، حيث أقيم معرض آخر للكتاب بعد شهر واحد من معرض الرياض، والذي يقال إنّه الأحدث من نوعه في العالم العربي.

أبو ظبي في أبريل: كلّ من يمرّ بالطريق السريع بين مطار أبو ظبي والمدينة لا يستطيع تجاهل القاعة العملاقة للمعرض. فقد برقت القاعة الطولية الموشورة الشكل فضيةً تحت الشمس بالقرب من السفارة الأمريكية التي بدت مثل سفينة حربية توشك على الغرق. ويهيمن شعار المعرض على المدخل الرئيسي: أربعة كتب مصفوفة بشكل عمودي تحمل اللون الأزرق والأمغر والأصفر والبنيّ، وهي الألوان السائدة في هذا البلد الجاف الواقع على البحر. ويتجول الرجال والنساء والأطفال بين الأجنحة في القاعة المكيّفة، ويشترون كتباً باللغة العربية والإنجليزية، وللمرة الأولى باللغة الألمانية أيضاً.

وقد خصص جزء في وسط القاعة لقراءة الأطفال وألعابهم. وانشغل الفتيان والفتيات في رسم ببغاء. ووقف الناشرون وأحياناً موظفو المعرض عند الأجنحة لتلبية رغبات الزبائن: أي كتب الأدباء العرب الكلاسيكيين والكتّاب العالميين، وكتب الاستشارات أو كتب الطبخ.

وشهدت رواية الكاتب إبراهيم بادي «الحب في السعودية» الصادرة حديثاً عن دار الآداب اللبنانية المرموقة رواجاً كبيراً. ويشارك نبيل نوفل، مسؤول التسويق في الدار، في معرض كتاب أبو ظبي منذ سنوات، وكذلك في السنة الماضية عندما أقيم معرض الكتاب في خيمة كبيرة وسط المدينة. وانتقد نوفل أجور الأجنحة التي ارتفعت أضعاف المرّات هذه السنة، ويرى أن ليس لهذا الارتفاع ما يبرره.

فلا يوجد تناسب بين الأسعار وما يقدم من خدمات. ولا يبرر ارتفاع الأسعار هذا حتى الانتقال من الخيمة إلى المبنى الجديد للمعرض. ولم تتحقق بالنسبة له الاتصالات مع الناشرين العالميين القليلين الحاضرين.

والنقد الذي وجهه ممثل دار الآداب ليس حالة منفردة، فقد أظهر العديد من الناشرين العرب قليلاً من التفهّم لارتفاع الأسعار الكبير هذا. فقد ازداد سعر المتر المربع من ٤٠ دولاراً إلى ١٥٠ دولاراً ثم إلى ٢٩٠ دولاراً. وبذلك أصبح معرض كتاب أبو ظبي الأغلى من حيث التكاليف في العالم العربي، على الرغم من أنه ليس لم يكن مغرياً إلى حدّ بعيد من حيث المبيعات. وبسبب من انعدام بنى التسويق الفعّالة في العالم العربي يلجأ القرّاء والمكتبات التجارية والعامة إلى معارض الكتب التي تقام في مختلف البلدان. وتشكلّ المعارض دخلاً مالياً بالنسبة لمعظم دور النشر لا يمكن الاستغناء عنه.

ولم يعر مدير المعرض جمعة الكبيسي اهتماماً كبيراً إلى استياء المشاركين من ارتفاع الأسعار، ويقول بتهكّم بأن الناشرين العرب يشكون دائماً في جميع الأحوال. وكذلك لم يظهر يورغن بوس مدير معرض فرانكفورت للكتاب والشريك المنسق لمعرض الكتاب في أبو ظبي لهذه السنة تفهماً للنقد الذي تناول ارتفاع الأسعار. وأشار إلى العروض المحترفة الغنية المحتوى المتعلقة بحقوق الطبع والبيع والتسويق وكذلك المكان الجديد. ثم إنّ هناك فهرساً شاملاً باللغتين الإنجليزية والعربية خاصاً بالمشاركين. وأعلن المسؤولون عن معرض أبو ظبي قبل الافتتاح بأن المعرض سيتمّ تجهيزة من جديد، بحيث يصبح من شأنه أن يشكل قاعدة للتعارف ونقطة التقاء لتبادل الأفكار والخبرات. ولا يريد جمعة الكبيسى إقامة «سوق»، إنما يريد أن يكون مسؤولاً عن معرض منظم أفضل تنظيم في العالم العربي. ولتحقيق هذا الهدف قام مسؤولو الثقافة في أبو ظبي بالتنسيق مع معرض الكتاب في فرانكفورت.

ويعتبر العمل المشترك مع معرض الكتاب في فرانكفورت وخطة معرض أبو ظبي للكتاب جزءاً من السياسة الثقافية الجديدة لدولة الإمارات العربية. فمنذ وفاة الشيخ زايد مؤسس دولة الإمارات وحاكم أبو ظبي في تشرين الثاني



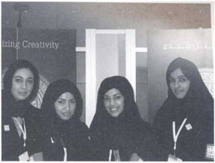
صلاة العشاء في معرض الكتاب بالرياض
Photo: Stefan Weidner

٢٠٠٤ تمّ العمل بالخطط الطموحة التي من شأنها تغيير صورة دولة الإمارات الغنية والكبيرة، والتي تشكل اتحاداً من سبع إمارات، تغييراً عميقاً.

وتقول فراوكه هيرد بيك، الخبيرة بشؤون دولة الإمارات العربية منذ سنوات طويلة والعاملة في مركز الوثائق والدراسات في أبو ظبي، بأن "النظام الجديد سيأتي بأناس جدد يساهمون باتخاذ القرار. وهؤلاء الشباب الحيويون يحملون أفكاراً جديدة أيضاً" . والرجل القويّ في الإمارات هو الشيخ محمد بن زايد، ولي عهد أبو ظبي ونائب القائد العام للقوات المسلحة، والذي لم يفوّت فرصة افتتاح المعرض شخصياً.

والمشروع الأكبر الذي أثار ضجّة عالمية هو مشروع تطوير جزيرة سعديات التي تبعد مسافة ٥٠٠ متر عن أبو ظبي. وحتى سنة ٢٠١٨ ستضم هذه الجزيرة عدداً من المتاحف ومنها «متحف اللوفر» في أبو ظبي ومتحف غوغنهايم، إلى جانب الفنادق ومرافئ اليخوت والوحدات السكنية. ويتضمن المشروع الثقافي الجديد أيضاً مشروعاً للترجمة عن جميع اللغات يقدم للقرّاء العرب من ٣٠٠ إلى ٤٠٠ عنوان سنوياً. وصارت جائزة الشيخ زايد للكتاب التي تبلغ قيمتها حوالي مليوني دولار، والتي منحت هذه السنة للمرّة الأولى، تمنح تقديراً للإنجازات الثقافية المختلفة. وترغب أبو ظبي بمعرضها للكتاب أن تتحول إلى مركز للنشر في العالم العربي.

إنّ تطلعات أبو ظبي في المجال الثقافي هي تطلعات جديدة. فحتى الآن كانت إمارة الشارقة الفقيرة بالنفط والتي يحكمها الشيخ سلطان القاسمي تعتبر المركز الثقافي للبلد. وكانت بعض المتاحف والمهرجانات المسرحية وبينالي الشارقة ومعرض الكتاب من معالم هذه الإمارة. وتميّزت إمارة دبي من خلال مهرجان الفيلم العالمي، وهي تسعى الآن لتعزيز موقعها باعتبارها مركزاً عالمياً لتجارة الفنون. ويبدو أن المنافسة في ميدان المشاريع الثقافية الضخمة



ناشطات من منظمة تكاتف في معرض الكتاب بـ «أبو ظبي»
Photo: Stefan Weidner

اشــتـــدت الآن بين هذه الإمارات. وترى فراوكه هيرد بيك في ذلك دون شكّ تماثلاً مع المنافسة التي كانت قائمة بين المدن الألمانية في القرن الثامن عشر: "كان هناك مسرح في كلّ مكان، في برلين ومانهايم ودريسدن. فدخل الأمراء والاساقفة أيضاً والمدن التجارية في منافسة مع بعضهم البعض لكسب أفضل الفنّانين. فكانوا يعرضون على الجمهور الواسع مشاريعهم الجديدة. وأودّ القول بأنّ هذه الروح ليست غريبة عن الناس هنا".

لكن لا بد من النظر إلى هذا الطموح الثقافي للسلطنات الغنية والمشايخ والممالك في الخليج الفارسي من خلفية التغيرات التي طرأت على هذه البلدان في السنوات الأخيرة. فهي لم تعد تعتبر نفسها دولاً متخلفة ثقافيا بالمقارنة مع المراكز الكلاسيكية في العالم العربي مثل بيروت والقاهرة أو بغداد. فالحكام هنا يمتلكون أموالاً طائلة واكتشفوا الثقافة كوسيلة لتحسين صورتهم وسمحوا بانفتاح سياسيّ نسبيّ.

وتظهر الخطبة البليغة والقصيرة حدّ الدهشة التي ألقاها الشيخ محمد بن زايد بمناسبة منح جائزة الشيخ زايد للكتاب بأنّ هؤلاء الحكّام وضعوا البعد العربي الشامل إلى هذا القدر أو ذاك نصب أعينهم فيما يتعلق بالمشاريع الثقافية. فأشار إلى تقرير الأمم المتحدة حول التنمية البشرية في العالم العربي الصادر سنة ٢٠٠٣ والذي عدّ الإصدارات الجديدة في العالم العربي من أقل الإصدارات على مستوى العالم برمته. وطالب العرب بعدم التمسّك بنظرية المؤامرة لتغطية عجزهم. واعتبر الجائزة مساهمة في دعم الحياة الفكرية العربية المتخلفة.

والآن ما هو موقف الكتاب والفنانين والمخرجين المحليين من فكرة جعل أبو ظبي مركزاً للنشر في العالم العربي؟ وماهو موقفهم من الخطط الإنفجارية المتعلقة بجلب اللوفر ومتحف غوغونهايم إلى بنايات ذات معمار مدهش في الخليج الفارسي؟

محمد أحمد إبراهيم يعتبر من أشهر الفنانين في الإمارات العربية المتحدة. وقد شارك بعمل تشكيلي في بينالي الشارقة الذي افتتح مطلع نيسان الماضي. وهو يشير إلى الحالة العبثية المتمثلة في أنّ ليس هناك درس حول الفنّ في مدارس الإمارات: "الإماراتيون يمتلكون عادةً القليل من المعرفة حول الفنّ. فالأحداث الفنية مثل البينالي هي التي تقربهم من الفنّ. وجميع المشاريع الكبرى تأتي من الأعلى، ويتمنى المرء أن يتحرك المسؤولون لكي يخلقوا بنى تحتية حقيقية".

ويرى المخرج مسعود أمرالله جميع المشاريع الثقافية سارةً ومهمّة. لكنه يفتقد أيضاً البنى التحتية الضرورية في العديد من المجالات: "نحن نأتي إلى الأشياء من نهايتها فنقفز قفزات هائلة. وأرى أن هذا أمراً مخيفاً". ومنذ سنوات يطالب أمرالله وغيره من المخرجين في الإمارات بتأسيس أكاديمية للسينما، لكن بلا جدوى؛ فليس هناك دعم رسميّ للإنتاج السينمائي: "هذا الجيل من المخرجين ينفق من جيبه. وإذا ما أصابهم اليأس ذات يوم فلن تكون هناك أفلام في دولة الإمارات. وأنا لا أعلم فيما إذا سينتج فيلم في السنة القادمة".

لكن أمرالله يحاول أيضاً أن يبدي تفهماً لبلده الفتيّ الذي لا يمكن مقارنة علاقته بالثقافة مع مجتمعات شهدت تطوراً استغرق مئات السنوات.

ويشير الشاعر أحمد راشد ثاني وهو عضو أيضاً في المجلس الثقافي في ابو ظبي إلى قطاع النشر الخاص المتخلف في الإمارات. ويشكو من أن جميع الفروع الصناعية في البلد مدعومة باستثناء قطاع النشر المهمل بصورة فظيعة. وطالما بقيت الإمارات بلا دور نشر ذات أهمية ومكتبات حيوية فإنّ أحمد راشد ثاني لا يستطيع تصور الإمارات مركزاً للكتاب والنشر في العالم العربي.

ومن المبكر الآن إصدار حكم نهائيّ حول خطة معرض الكتاب في أبو ظبي. لكن هناك أمراً أكيداً وهو أنه لا بد من كسب العديد من دور النشر العربية بغية خلق منبر حقيقي، وتقليص دور «سوق الكتاب». وسيساعد المزيد من أسلوب الإقناع والقليل من الأوامر الصادرة من أعلى في تحقيق هذا الهدف.

ترجمة: حسين الموزاني

غونتر أورت Günther Orth

إشكاليات الترجمة الأدبية وغياب المراجعة

النصوص العربية مثالا

قال الناقد السوري جمال شحيد في سياق حديثه عن الكتب العربية المترجمة إلى اللغة الفرنسية:

"أما المترجمون الذين انكبوا على ترجمة أدبنا فيتمتعون عامةً بجدية وتمكن في باع الترجمة. ولكنني ألاحظ أن بعض الفرنسيين منهم يتعاملون مع النص الأصلي بفوقية تجعلهم يجيزون لأنفسهم تشذيب النص و(تمتينه). . . . فيعيدون كتابة النص ويجردونه من بعض التفاصيل ويقدمون ويؤخّرون حتى (يستقيم) النص. فكأن الكاتب العربي ما زال في نظرهم طفلاً يحبو ولم يشتد عوده."

لفت هذا القول نظري، وشعرت أنه يخصني، وإن لم أكن مترجماً فرنسياً. ما يقوله هذا الناقد يمس مشكلة ترجمانية في جوهرها، وإن كان بشكل مغاير لما يراه الناقد. فأثناء ترجمتي للعديد من القصص والروايات وحتى القصائد وغيرها من النصوص الأدبية العربية وجدت نفسي أقوم إلى جانب الترجمة بالتنقيح والتعديل والتكييف للجمل الأصلية في كثير من الأحيان، كيلا تبدو ضعيفة أو غريبة في الصيغة المترجمة.

ذلك طبيعي بخصوص بعض المجازات والتشبيهات الأدبية التي تنبثق من خصوصيات بيئة ولغة معينة، ويجب تعديلها في الترجمة حتى لا تُفهم خطأً. أذكر على سبيل المثال فقط «القمر» كرمز للجمال. "كانت جميلة كالقمر"، هذه العبارة يمكن ترجمتها بالطبع، ولكن يجب الانتباه إلى أن القمر، وإن كان يعتبر جميلاً بوصفه ظاهرة طبيعية في الغرب أيضاً، إلا أن استخدامه لوصف جمال امرأة يبدو غريباً ومحيراً للقارئ غير العربي. وربما كانت المشكلة أكبر بما يخص «المطر»، فهو يرمز في إطار اللغة العربية إلى الخلاص والخصوبة والنعمة وما هناك من معانٍ إيجابية، أما في الغرب (أي في الشمال جغرافياً) فالمطر يعتبر شيئاً مزعجاً أو كئيباً باعتباره حدثاً شبه يومي يجعل الناس يتشوّقون لدفء الشمس، لا أكثر. وبالتالي فإن إحدى أهم القصائد العربية الحديثة، هي «أنشودة المطر» لبدر شاكر السياب مثلاً، قد تظل غامضة وغير مفهومة في عيون القراء غير العرب، مهما بذل المترجم من جهود بديعة في نقل هذه الأنشودة إلى لغة أجنبية. وليس الحل بالتأكيد أن تتم ترجمتها بـ «أنشودة الشمس».

ولكن المترجم يجد نفسه أمام ضرورة إدخال تعديلات أحياناً لأسباب لا تتعلق بخصوصيات اللغة العربية فحسب، بل تتعلق بعدم دقة الكاتب في الكتابة، أو بالأخص: بعدم قيام دور النشر العربية بمراجعة وتنقيح النصوص قبل نشرها. قالت ليلى شماع، وهي إحدى المترجمات المعروفات للأدب العربي في ألمانيا، بهذا الخصوص: "أشعر أحياناً أنه يقع على عاتق المترجم في عملية الترجمة تحرير النص العربي الأصلي بما في ذلك الاختصار وحذف الزوائد والتصحيح وصولاً إلى التنقيح الكامل". وبالفعل فإن معظم الأدباء العرب ـ على حد معرفتي ـ ينشرون أعمالهم دون أن يراجعها أو ينقحها أحد، باعتبار أن ذلك غير مألوف بالنسبة إليهم، ولا تفعل ذلك دور النشر العربية لأنه غير مألوف بالنسبة إليها أيضاً، وربما لتفادي التكاليف.

وقد حلت برامج التدقيق اللغوي للحاسوب جانباً من المشكلة في السنوات الأخيرة بإصلاحها بعض الأخطاء الإملائية أوتوماتيكيا، ولا شك في أن العديد من الأدباء العرب يكتبون بفصاحة وبلاغة لا يرقى إليهما الشك، إلا أن الضعف الناتج عن عدم إخضاع بعض النصوص للعمل التحريري (أي "تحرير" النص من الأخطاء والعيوب) يشكل إشكالية خاصة للمترجم الذي ينقل هذه النصوص إلى لغة أخرى. فقد نشرت مجلة ألمانية منذ عامين مقتطفات مترجمة من الجزء الخامس لرواية «مدن الملح» لعبد الرحمن منيف؛ وأثناء قراءتي لتلك الترجمة الألمانية انتبهت إلى تناقضات سردية وبعض العبارات الغامضة وبعض التكرار. وبعد الرجوع إلى النص العربي اتضح لي أن العلة في الأصل، وبدرجة أقل في الترجمة. هذا المثال هو جزء صغير من رواية طويلة، وإن كان يدل على شيء، فليس على ضعف الرواية التي لا يمكن التقليل من شأنها، لأنه، كما قال الروائي والشاعر إبراهيم نصرالله: "تعتبر تجربة الروائي عبد الرحمن منيف التجربة الروائية الأكثر إثارة لاهتمام القارئ العربي خلال السنوات الثلاثين الماضية، وليس ثمة روائي عربي ينافسه في هذا الحضور المؤثر، ويرجع ذلك إلى أنه استطاع أن يكون الصوت الأكثر وضوحا وجرأة في الحديث عن مشاكل وقضايا



غونتر أورت

طحنت وما زالت تطحن المواطن العربي.» إلا أن ما أشرنا إليه يدل على إهمال مراجعة النصوص قبل النشر من قبل الكتاب أو دور النشر. وأود أن أشير إلى أنه يمكن عرض مشاكل مشابهة في الكثير من الروايات للعديد من الأدباء العرب؛ فهذه الظاهرة لا تقتصر بالتأكيد على رواية بعينها ولا حتى على الأعمال الأدبية فقط. بل هناك أمثلة أشد خطورة، إذ وصل الأمر في بعض الأحيان إلى كتابة "رواية" على غلاف الكتاب، بينما هو يحتوي على قصص قصيرة أو كتابة اسم المؤلف بصورة خاطئة.

مثل هذه الزلات لا تقلل فقط من القيمة الأدبية، بل هي تشكل تحدياً للمترجم الذي يجد نفسه في وضع لا يحسد عليه: هل يجوز أن يحذف عبارة زائدة أو غير متناسبة مع السياق، وبأي حق يضيف معلومة لا بد منها بالنسبة للقارئ الأجنبي، وإلى أي درجة يسمح له أن يغير كلمة أو جملة لتفادي الالتباس، أو كيف يبرر تنويع عبارة متكررة؟ أم عليه أن يلتزم ويلتصق بالنص الأصلي غير مبالٍ بأناقة الأسلوب؟ في الحالة الأولى قد يتعرض لتهمة «الفوقية» (كما في رأي الناقد جمال شحيد الذي أوردناه في البداية)، أما في الحالة الثانية فعليه أن يتحمل نقد القراء أو عدم اهتمامهم بالكتاب المترجم أصلاً بسبب المشاكل التي تنتج عن كون النص الأصلي لم يخضع لعملية تدقيق. لا بد من الاعتراف أن لوم أو تجاهل قراء اللغة التي ترجم إليها المترجم هو "عقوبة" أشد من تهمة "الخيانة" للنص الأصلي، لذا يميل المترجم إلى أن يتعامل مع النص بمرونة. ولا بأس في ذلك، إذ أن "الترجمة الحرفية" لن تأتي بنتائج جيدة في أي حال من الأحوال، حتى إذا كان الأصل كاملاً لا ينقصه شيء، فالترجمة الأدبية ليست "صورة طبق الأصل"، بل هي، على حد تعبير الشاعر البحريني قاسم حداد، "خيانة ذهبية". إلا أن المترجم يفضّل النص الذي لا يجبره على الخيانة أكثر من اللازم.

قد تجوز الإشارة إلى أن عملية تحرير وتنقيح النصوص هي جزء لا يتجزأ من عملية النشر في معظم دور النشر الأوروبية، حيث يعتبر بديهياً أن حتى أفضل الأدباء ليس معصوماً من الخطأ. وقد تسنى لي مؤخراً أن أسأل أديبين عن رأيهما وتجربتهما في مسألة المراجعة، أحدهما عربي، هو الروائي المصري جمال الغيطاني، والثاني ألماني هو إنغو شولتسه. وقال الأخير: "كلما سلمت نصاً جديداً لدار النشر التي أتعامل معها أعيد إلي مليئاً بالخطوط الحمراء؛ ويصل الأمر إلى شطب المدقق صفحات وفصولاً بأكملها. وعندما يحدث هذا الأمر أشعر بالانزعاج لمدة يومين تقريباً، ولكني في النهاية أشعر بالامتنان للمراجع لما قدمه لعملي من تحسين ورفع مستوى." وأضاف الكاتب أن علاقته مع المراجع هي علاقة ودية وتتصف بالثقة المتبادلة، وأنه ليس مضطراً لقبول ما يقترح من تغييرات في النص. واستغرب جمال الغيطاني من أن تجرؤ دار النشر على الحذف بهذه الصورة، وأكد أنه لا يسمح لأحد أن يغير شيئاً في نصوصه وأنه يتوقع من المترجم أن يترجمها كما هي. واعتبر عرب آخرون ممن شاركوا في النقاش أن التدقيق لدى دور النشر الألمانية هو رقابة مقنعة أو يتعلق بأفكار تجارية بحتة. فبدا من الحديث وكأن الكاتب العربي والكاتب الأوروبي يعيشان في عالمين مختلفين بخصوص مراجعة النصوص.

ولكن ما تم عرضه آنفاً كفيل بإثبات جدوى المراجعة. وفي سبيل إغناء الأدب العربي وإنجاحه أكثر، بين القراء غير العرب أيضاً، لا بد من المناداة بالعمل الجاد على جعل المراجعة والتدقيق الانتقادي شيئاً طبيعياً في عملية النشر الأدبي العربي. إذ أن محدودية نجاح الأدب العربي في أوروبا تعود في جزء منها إلى غياب قسم للتحرير في دور النشر العربية. وقد واجهت شخصياً رفض إحدى دور النشر الألمانية لرواية يمنية ترجمتُها، وذُكرت هشاشة بنية الرواية سبباً للرفض، مع الاعتراف بأهمية موضوعها، علماً أنها تعد من أهم الأعمال الأدبية اليمنية. وإن دل ذلك على شيء، فإنما يدل على أهمية مراجعة النصوص الأدبية بما يخدم قيمتها؛ إذ لن ينجح الأدب المترجم لدى قارئه إلا إذا كان يقدَّم بصورة سليمة، ولا بد من كسب القارئ عبر أسلوب أدبي راقٍ وترجمة بديعة تخضع هي الأخرى لضرورة المراجعة.

غونتر أورت: باحث ومترجم ألماني مقيم في برلين

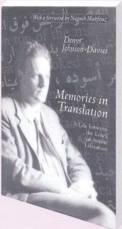
مقتطفات من محاضرة ألقيت في عمان عام ٢٠٠٦.

شتيفان فايدنر Stefan Weidner

حياة من أجل الأدب العربي

مذكرات دنيس جونسون ديفز

لم يقدم أحد للأدب العربي الحديث في مجال الترجمة أكثر مما قدمه دنيس جونسون ديفز، الذي وصفه ادوارد سعيد في كتاباته الأخيرة بأنه "طليعة المترجمين من العربية إلى الإنجليزية في عصرنا الحاضر." امتدت حياته العملية قرابة الستين عاما، وارتبط اسمه بأكثر من خمسة وعشرين كتابا مترجما من العربية، ضمت روايات ومسرحيات وقصص قصيرة ودووابن شعرية. وبذلك جعل كتب الكثيرين من كافة أنحاء العالم العربي متوفرة باللغة الانجليزية المقروءة على نطاق واسع. سيرته الذاتية «ذكريات في الترجمة» التي نشرت مؤخرا هي أكثر بكثير من مجرد سرد لحياته الجريئة، والتي قادته من كندا حيث ولد في بداية العشرينيات من القرن الماضي، إلى القاهرة والسودان وأوغندا وكينيا حيث قضى طفولته، وأخيرا إلى كامبريدج ولندن حيث درس وعمل في القسم العربي لهيئة الإذاعة البريطانية (بي. بي. سي) أثناء الحرب العالمية الثانية. بدأ دايفز حياته العملية كمترجم في القاهرة ثم عاش في كثير من البلدان العربية، حيث التقى الشخصيات المحورية في الأدب العربي آنذاك وترجم لهم. ومن خلال سرده لهذه اللقاءات نجح في إعطاء لمحات حميمية عن الكثير من الكتاب العرب الذين أصبحوا معروفين بشكل متزايد في الغرب. وأثناء تدريسه في جامعة القاهرة في نهاية الأربعينيات تعرف إلى رموز أدبية من أمثال يحي حقي وتوفيق الحكيم ويوسف إدريس وبالطبع نجيب محفوظ. وبعد انتقاله إلى بيروت قضى وقتا مع شعراء أمثال توفيق صايغ وبدر شاكر السياب وبلند الحيدري. كما كان صديقا حميما لجبرا ابراهيم جبرا منذ أيام الدراسة في جامعة كامبردج. في عام ١٩٦٧ جمع وترجم أول كتاب يمثل فن القصة القصيرة في العالم العربي وأسس سلسلة هاينيمان للمؤلفين العرب، وبذلك وضع الكتابة العربية على خارطة الأدب العالمي. وبمناسبة معرض الكتاب الدولي في أبو ظبي مُنح جائزة «شخصية العام» تقديرا لجهوده في لفت انتباه الغرب للأدب العربي. سيرته الذاتية يمكن قراءتها كتاريخ للأدب العربي الحديث من زاوية شخصية، لذا نرشح هذا الكتاب لكل من يرغب في الاطلاع على كواليس الكتابة العربية اليوم. ودعونا نأمل أن يوفق دنيس جونسون ديفز في العقد الثاني من القرن الحادي



والعشرين في إتمام عمله على أكمل وجه، ودعونا نأمل أيضا أن تُلهم حياته العملية الكثير من شباب الإنجليز دارسي العربية للسير على دربه.

ترجمة: هيثم الورداني

دنيس جونسون ديفز
ذكريات في الترجمة
حياة بين سطور الأدب العربي
إصدارات الجامعة الأمريكية
في القاهرة

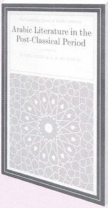
شتيفان فايدنر

Stefan Weidner

مسك الختام

موسوعة كامبريدج لتأريخ الأدب العربي

صدر حديثا الجزء السادس والأخير من مشروع جامعة كامبريدج لتاريخ الأدب العربي، وذلك بعد خمسة عشر عاما من صدور الجزء الأول من المشروع المعروف باسم تاريخ كامبريدج للأدب العربي. ويمكننا القول بأن هذا الجزء الأخير هو الأكثر إثارة من كافة سابقيه. فهو مخصص للحقبة المسماة «ما بعد الكلاسكية»، أي تلك الحقبة التي يصفها معظم المؤرخين بعصر الانحطاط. وهي أقل الحقب تعرضا للبحث والدراسة، بما في ذلك مجال الأدب. ويحق للكتاب التباهي بتقديم صورة متكاملة عن الأدب في تلك الحقبة. واتساقا مع طبيعة المشروع لم يقدم الكتاب نتائج أبحاث جديدة وإنما جمع ولخص المعلومات المتوفرة، وهي المعلومات التي تزايدت بوفرة في السنوات الأخيرة، فكان من الرجاحة ترك حقبة مابعد الكلاسيكية لتكون الحلقة الأخير في السلسلة. حتى آخر الثمانينيات كان الأدب العربي في تلك الحقبة أرضا مجهولة، أما اليوم فقد بدأنا بتلوين البقع البيضاء المجهولة فتكشفت عنها صورة غنية بالألوان ومليئة بالمفاجآت. إحدى هذه المفاجآت على سبيل المثال هو بحث روسيلا دوريغو سيكاتوس عن الدراما في حقبة ما بعد الكلاسيكية. فقد لاحظت الكاتبة أنه بالرغم من عدم وجود فن درامي في العالم العربي يشبه ما كان موجودا في أوروبا كما هو معروف، فإن هناك "وجود مستمر لتقاليد مسرحية عميقة تتضمن الاستعانة بممثلين، هذه التقاليد راسخة في كافة أنحاء الشرق الأوسط". ولا يمكن التوصل لمثل هذه النتائج إلا حين يكون المرء مستعدا للتخلي عن المفهوم الكلاسيكي للأدب، باعتباره فنا رفيعا، ومحفوظا جيدا، وفي صورة مكتوبة دائما. التمثيل وغيره من وسائل إخراج العمل الأدبي، كالحكي الشفهي مثلا، هي ظواهر خاصة بالأدب الشعبي، لذلك كان تخصيص الجزء الأكبر من الكتاب للنثر الشعبي والشعر الشعبي أمرا موفقا. المقال المخصص لإعادة اكتشاف قصص ألف ليلة وليلة يمكن اعتباره أفضل تلخيص



للأبحاث المعاصرة والغنية حول درة الأدب العربي الدائمة الشباب. مقال كمال عبد المالك حول «السير الدينية الشعبية» يقدم اكتشافا جديدا، حيث يربط هذه السيَر بالتقاليد القبطية. أما مقالة بيتر هيث القصيرة جدا «السيَر الأخرى والحكايات الشعبية» فجاءت على العكس من ذلك مخيبة للآمال. فالموضوع محل البحث كان جديرا بدقة التحقيق ووفرة الأمثلة، لذلك فإن المقالة على هذه الصورة المنشورة كان يمكن الاستغناء عنها. دراسة «المقال والسجال» لـ ياكو هيمين أنتيلا برهنت على إمكانية إلقاء الضوء على مجال أدبي مجهول عبر عشر صفحات بشكل واف. إضافة إلى ذلك جاءت الأجزاء الخاصة بشعر النخبة ونثر النخبة لتلبي تطلعات قارئ عميق الثقافة. أما مقال سلمى خضراء الجيوسي الواقع في خمس وثلاثين صفحة حول الشعر العربي في حقبة ما بعد الكلاسيكية فيصلح كمقدمة رائعة للكتاب بأكمله. وتأتي البيبلوغرافيا الواقعة في أربعين صفحة لتكمل العمل الذي سيصبح نقطة الانطلاق الرئيسية لأي بحث قادم حول حقبة ما بعد الكلاسيكية في الأدب العربي. فقط ما يبعث على الحزن هو أن طرح هذا المرجع بسعر باهظ، هو مئة وتسعون دولارا، سيجعله بعيدا عن متناول الكثيرين، وحدها محلات تصوير المستندات ستستفيد كثيرا من ذلك السعر.

ترجمة: هيثم الورداني

الأدب العربي في حقبة ما بعد الكلاسيكية
تحرير روجر الان وَ د.س. ريتشارد
منشورات جامعة كامبريدج
كامبريدج ٢٠٠٦
ISBN: 0521771609
(hardback), US$: 190

شتيفاني غزيل

Stephanie Gsell

كتاب شتيفن شترومنغر

«القاهرة ـ أحاديث عن الحب»

«حبٌ فتي» هو عنوان الصورة الأولى من أربع صور هي اللافتات المميزة لـ «محطات الحب». في الصورة نرى شابا وفتاة في مظهر سبعيني يجلسان على أحد مقاعد ميدان عام. نظرتهما موجهة إلى كتاب على حجره، بينما تستند هي برأسها على كتفه. يظن المرء أنهما طالب وطالبة في علاقة حب ويعتقد الرائي للوهلة الأولى أنهما في مكان ما في أوروبا أو الولايات المتحدة. كنزته الصوفية المُقلمة والساعة التي يرتديها تعكس معايير الأناقة الغربية في تلك الفترة، وكذلك الحال بالنسبة لفستانها التريكو القصير الذي تزينه خطوط مموجة. لكن ثمة شيئا ملفتا في الصورة، إذ تعلق عين الرائي بشعر الشاب الأسود الثقيل، وحاجبيه الكثيفين، وبوجه الفتاة المستدير ونهديها المكتنزين. وتبدو المقاعد التي تظهر كخلفية لهما وكواليس المدينة وراءهما، غريبة. تدريجيا يتضح أن الشاب والفتاة عارضا أزياء شرقيان في السبعينات، وقد جسدا بهذه الأناقة مشهدا رومانسيا طُبع على بطاقة بريدية.

اشترى شتيفن شترومنغر هذه البطاقة البريدية وغيرها في بداية التسعينيات من ميدان العتبة في القاهرة ليعرضها أمام ٢٢ مصريا ومصرية. وقام من خلال عرض هذه البطاقات بعمل حوارات معهم، بعضها طويل جدا يصل لأكثر من ساعتين، بالإنجليزية والعربية والألمانية وأفسح المجال من خلال أسئلة عديدة لأحاديث عن الحب في القاهرة.

ومثلما تحمل الصورة تناقضاتها، فإن تعليقات من رأوها كانت متباينة أيضا: فعائشة البالغة من العمر ٢٦ عاما ترى "أنه مشهد مألوف لعلاقة حب"، كلاهما يجلسان في هيام بالآخر في مكان عام، كما هو حال العاشقين في تلك المرحلة. أما نجيب البالغ من العمر ٢٩ عاما فيرى "أن الطريقة التي يجلسان بها تعني أنهما لا يمكن أن يكونا في مصر". وتوضح ثريا (٢٣ عاما) أنها لا يمكن أن تتصرف أبدا على النحو الذي تتصرف به الفتاة في الصورة: "هذا شيء له علاقة بالدين، بمعنى أنه يجب ألا يمسنا أحد سوى أزواجنا". إضافة إلى ذلك ترى فاطمة (٢٢ عاما) أن مصير أي شخصين في علاقة حب هو الزواج وامتلاك بيت، بحيث لا يحتاج الرجل إلى تقبيل امرأته في الشارع. ويضيف نجيب: "لدينا هنا في مصر شرطة الآداب التي تتعقب من يمارسون أفعالا "فاضحة" في الطريق العام. ومع تواصل النقاش مع الشبان والشابات المصريات يتبين أنهم يفضلون مزيدا من الحرية في الأماكن العامة ولكن بقدر معين، وليس كما هو الحال في البلدان الأوروبية. وتختم سلوى (٢٤ عاما) الحديث بقولها: "لا أتذكر إن كان والدي قد صرحا في يوم ما بحبهما لبعضهما أمامنا".

مجرى النقاش مثير ـ وبشكل ما موجه جدا، بحيث يبدو حقيقيا؟ هذا صحيح، فشترومينغر لم يجمع هؤلاء الشبان والشابات على مائدة مستديرة، لقد سألهم منفردين، عن وجهات نظر معينة عن الحب. واستفاد من إجاباتهم في تركيب كولاج حواري. ١٢ مشهدا رتبها شترومينغر حسب الموضوع واختتم كل منها بتعليق، تعرض هذه المشاهد لرحلات إلى واقع الحياة العاطفية في مصر، ويمكن للقارئ أن يكون لنفسه من خلالها إجابة على السؤال الذي طرحه المؤلف في البداية وهو "كيف يحب الناس في مصر؟"

الكاتب على وعي بأن الاثنتي عشرة فتاة والشبان العشرة الذين تحاور معهم لا توجد بينهم فروق عمرية واجتماعية كبيرة ـ كلهم تقريبا تتراواح أعمارهم بين ٢٠ إلى ٣٠ عاما وينتمون للطبقة العليا من أبناء القاهرة ـ وهم بذلك لا يمثلون كافة أطياف الشعب المصري. لكنه لا يرى أن ذلك يمثل عقبة أمام إجراء بحثه. فنظرا لأن الحوارات الكثيرة التي أجراها أثناء بحثه المطول عن الحب في مصر، أظهرت هيمنة العامل الثقافي على طريقة التعبير عن الحب، ورجحت وجود تجانس اجتماعي كبير في مسائل الحب، قرر "أنه لا يسعى إلى تحديد الفروق في أساليب الحب داخل المجتمع وإنما بشكل عام بإبراز إطار دلالي للحب يتمتع بخصوصية ثقافية".

في البداية يقول شترومينغر أن ثمة قصورا في دراسة موضوع الحب بشكل عام، ثم يوضح بظرف المأزق الذي يقع فيه الإثنولوجي نظرا للتناقض بين انغماسه في الموضوع ومراقبته له من الخارج وهي مشكلة "تنشأ من خلالها مكاسب معرفية".

في الجزء الثاني يقوم بتقطيع الحوارات لتصبح "نقاشات متخيلة"، على أساس إظهار تنوع الآراء، ويتقبل بوعي اشتمالها على تناقضات. ينخرط القارئ في الموضوع ويتتبع أسئلة شترومينغر المتجول بين الثقافات وينساق لمعرفة الإجابات المفعمة بالحيوية والتي قد تتيح له التعرف على أشياء غريبة عنه أو بعض الأشياء

المألوفة له. أحد المشاهد يحمل عنوان «التعارف» ويدور حول موضوع «التُقل» وهو تعبير عامي يشير إلى تمنع المحبوب وإظهار أنه صعب المنال. وتوضح سلوى التكتيك النسائي في التعامل مع مساعي التقرب التي تأتي مبدئيا من ناحية الرجل، وتقول: "الخطوة الأولى هي الرفض ـ والثانية هي الرفض والثالثة ربما". وتضيف فاطمة "التقل صنعة"، ومن الأفضل للفتاة أن تتغاضى عن مفاتحة الشاب لها بحبه، وألا ترد على مطالبته الملحة "مرة ومرتين وثلاثة" - وإذا كان يحبها فعلا، فعليه أن يذهب لأسرتها ويطلب يدها. "أما إذا خرجت وتسلت معه"، فإنه لن يتزوجها. وعندما يسأل شترومينغر المتحاورين معه إن كانوا يمارسون «التقل»، ينأى جميعهم تقريبا بأنفسهم عن استخدام الحيلة والخداع في الحب، ما يدفعه إلى التعليق بالقول: "من الصعب القول بأن المرء سيتصرف على هذا النحو أو ذاك لكي يبدو أكثر قيمة أو أكثر عفة أو إثارة للاهتمام".

التصرف بشكل يوحي و"كأن المرء كذا" أو و"كأنه ليس كذا" من أجل أن يبدو مرغوبا أكثر لدى الطرف الآخر هو أداة عالمية للتودد والتقرب، لكن درجة «التقل» هي التي تبدو للقارئ غريبة. ليس من المستغرب أن يؤدي القبول السريع لمساعي التودد إلى تقليص فرص الارتباط الوثيق عبر الزواج، لكن أن يضع الرجل شريكته المستقبلية قيد الاختبار، ويُعرِض عنها إذا تركته يمسك يدها أو يقبلها، لأنه يخشى من خيانتها فيما بعد، فهذا يعكس قدرا كبيرا من التناقض في السلوك.

في المشهد الذي يحمل عنوان «الغيرة» يقول فؤاد البالغ من العمر ٢٨ عاما: "إنه من المشين أن يرى الرجل زوجته مع رجال آخرين، ثم يقول، طالما أنني أعرف أنك ستعودين إلي في النهاية، فلا يزعجني ذلك، هذا سلوك عاجز، عاجز تماما وليس به قدر كاف من الحيوية الذكورية. على الرجل أن يكون كالأسد. لا بد أن يكون غاضبا، إذا رأى شيئا كهذا". وقد ترى النساء أن هناك شيئا من الصحة في ذلك، فإثارة غيرة الرجال المصريين تدفعهم إلى حماية حرمة زوجاتهم، بأن يحجبوهن عن الظهور في الأماكن العامة، وهو ما يُنظر إليه في الغرب على أنه تقييد لحرية حركتهن. ويشكو عدد من الفتيات اللائي استطلع شترومينغر آرائهن، من هذه المشكلة، وعموما أبدى كل المشاركين رغبتهم في مزيد من الانفتاح في أمور الحب، مع أنهم يرون في ذات الوقت أنه ليس هناك استعداد لذلك داخل مجتمعهم.

المشهدان الأخيران يتناولان ولع المصريين بأغاني الحب. وقد كانت قدرة المصريين على ترديد كم كبير من أغاني الحب الكلاسيكية بحرارة وولع، وكذلك الصداقات التي تنشأ عن غنائها بشكل جماعي والانبهار بمضمونها، هي المحرك الذي دفع الكاتب إلى القيام بهذه الدراسة. وفي ملحق الكتاب أكد شترومينغر في مقابلة أجرتها معه صحفية مصرية، ما كان يخمنه منذ البداية: "كلمات الأغاني هي جزء من اللغة العاطفية للمصريين، ولا غنى عنها للتعبير عن عواطفهم. تحظى المشاعر والحديث عنها بأهمية كبيرة لدى المصريين، ومن الانطباعات المهمة جدا التي تكونت لدى شترومينغر خلال المقابلة الصحفية، "أن البحث والتطلع إلى الحب لدى المصريين أكبر بكثير وأكثر أهمية مما هو عليه الحال في ألمانيا، ما يسهم في الوقت ذاته في الحفاظ على تماسك المجتمع".

يجتذب أسلوب «المشاركة والمراقبة» الذي يتبعه الباحث الميداني شتيفن شترومينغر القارئ من خلال التجاور المباشر لأقوال وشهادات المشاركين في البحث، ومن خلال التعليقات يخلق في الوقت ذاته مسافة دون أن يقحم تقييماته الخاصة. يتمكن القارئ من النفاذ بعمق لاكتشاف شيء مألوف، يمكن من خلاله التعرف على الآخر. إثارة النقاش حول الاختلاف الثقافي الذي هدفت إليه الدراسة تحقق في الاتجاهين: فهم الثقافة الأجنبية والتأمل في الثقافة التي ينتمي إليها المرء.

ترجمة: أحمد فاروق



Kairo:
Gespräche über die Liebe
Eine ethnographische Collage in 12
Szenen. S. 90 - S. 104
© Peter Hammer Verlag,
Wuppertal